



الورقة المحضرة.

للغتان يوسف فرنسيس

أنها رمز الربيع ... وتفتح الفتاة للحياة والحب .. ترهبها منه تقاليد متوارثة وخوف مجهول .. يفضحه اللقلق الخائر ، في العيون كل هذه المعاني في لوحة «الورقة المحضرة» ترسم على ملامح أصيلة من الجمال الكلاسيكي ولكن الفنان يبارك هذا الجمال بلمسات من العلاج التشكيلي المتطور فيزيق به سمات عصرنا الحديث ..

لم يحاول إرتجاج هذا العصر الإنساني إلى مكانه وسط الطبيعة فرفض أن يخلق الستائر التقليدية في خلفية لوحته .. وإنما يثبت حول فتاته حادة من الفراشات الطليقة ، فيها من الحسونة ما يبرق في لوحة الوجه .. ويؤكد فصاحته !!

وهو يطلق عليه الجسداني من الشعر ، ويثيرها مشدودة إلى صدر الفتاة كأنها عذبة تحاول الخلاص ، وهي رمز لثورة الشباب وتوافق كل هذه المعاني الرومانتيكية مع ألوان اللوحة الناعمة المسالة ، التي تقصر على الرماديات ، وللمسات من ألوان أخرى خفيفة كالأخفاف الباهتة ..

واللوحة بعد كل هذا ليست صورة لوجه معين ، وإنما هي قصيدة رمزية ، تعيش فيها الفتاة كالورقة المحضرة ، التي تثبت بلا غصن .. وهي متعشة إلى التكامل في مغامرة الحياة .. تزدهر في الربيع .. وتعاود زياح الشتاء !!



السقا .. زمان

للغتان الحسين فوزي

صورة من الماضي .. كادت معالها أن تضيع في ظل أمجاد الثورة

رسمتها ريشة الفنان تسجل كلاجح الإنسان الذي عاش على ضفاف النيل ، يحمل مائه على كتفيه .. إلى بيوت القرية !!

وعده الخطوط المتعورة على جبين ( عم احمد ) وفي خديه .. والعروق النافرة في رقبته وساعديه ، ولبسة يده المتشبثة بالحبل الذي يعمل الجرة .. أنها رمز لكلاجح الملايين من الفلاحين في مصر .. عبر السنين .. والركاب لهم بالأرض والنيل وأهب الحياة .. والطبيعة ، التي أصبح كل واحد منهم .. وكأنه شجرة منها

وقد اختار الفنان أسلوبه الأكاديمي التقليدي لينتج مع رصانة الموضوع وطبيعته إيجابية .. مع بعض السجاجة الزخرفية التي عالج بها تكوين اللوحة في مجموعها .. وأكدها في نسج خلفيتها الذي تعاظمت فيه فروع الشجر مع النير الذي يعمل السقا على كتفيه ويهيك الركب الرابض بعيدا على حافة النهر

- اسماعيل طه
- محمد قطب
- جميل شليق
- مكرم حنين
- عز الدين نجيب
- محمد شليق
- ودي جشي
- عطر : جابر الجيار

# هذا العدد....

هذا العدد الخاص بطلان القصة القصيرة عندما أرادت به « المجلة » - احساسا منها بواجبها في التضامن الثقافي - أن تسد شيئا من الفراغ الذي أحدثته احتجاب مجلة « القصة » الشهرية . وكانت هذه الطلائع تجد فيها متنفسا لها ومرثقى ، واختارت « المجلة » لهذا العدد الخاص شهرا قانظا قد يحب فيه القراء أن يتخفوا ...

فلا يزعم هذا العدد أنه شمل جميع السيارات أو استقل بارقي المستويات ، وإنما هو يمثل في الحدود التي يسمح بها حجم « المجلة » قطاعا من طلائع القصة ، متباين الوحدات ، هو أشبه شيء بمرحلة في دراسة ميدانية ، تبحث عن المضي بها حتى تكتمل الصورة ، ولا تمنعها نظرتها البريئة من أنها تلقى الضوء على المواهب الكامنة وأنواع من العثرات الشائعة . والقطاع الذي تقدمه هو ممن دخلوا الميدان الأدبي ونشرت لهم المجلات والمصحف والأذاعة شيئا من قصصهم فانمقدت عليهم الآمال .

وأرادت المجلة كذلك أن يسود هذا العدد روح من المساندة والتضامن بين الأجيال ، وبين الكتاب والنقاد ، فوزعت القصص على نخبة من الكتاب المذكورين في تاريخنا الأدبي ، وعلى النقاد الموثوق برأيهم ، فتفضل كل واحد منهم بالتعليق على القصة التي كانت من نصيبه .

هذه الروح هي التي أوجت إلينا أيضا أن نعهد إلى اثنين من خبرة طلائع الدارسين ليتقاسما التعريف بالانتاج القصصي ، في الداخل والخارج .

وليست الشكوى هي من صعوبة النشر وحدها بل من تخلف النقد عن متابعة الانتاج . عند جميع من يقدمون على كتابة القصة تعطش شديد لمعرفة رأى النقاد فيهم - بكلام حلو أو مر - هكذا يقولون . هم في عذاب من يصرخ في واد ، حتى الصدى لا يعود . ومطلبهم حق ولا ريب ، ولا تحل المشكلة إلا إذا تفرغ ناقد في كل مجلة أو صحيفة لمتابعة الانتاج ووزنه ، وقد لاحظ المهتمون بالأدب - في شيء من الانزعاج - أن نمو عدد الكتاب لا يماثل نمو في عدد النقد .

والأمل كبير في منحة التفرغ أن تسد هذه الفجوة ، بل أمضى فاطمب بزيادة عدد البعثات التي نوفرها لدراسة أصول النقد .

ومن الخير أن لا يقتصر النقد على تفسير المضمون الاجتماعي للقصص ، كما هو الغالب عليه ، وأحب أن يشيع فيه ما أسميه بالنقد الحر في أي كيف يفصل الكاتب قماشه الذي نسجه ليصنع منه أجل ثوب للفكرته - أي

جانب الصنعة . فلا فن بلا صنعة . ومن حسن الحظ أنني وجدت في التعليقات على قصص هذا العدد شيئاً مما أطلب به .  
واحب هنا أن أشيد بشجاعة زميل الاستاذ يوسف الشاروني الذي لم يتهيب أن يقن الناس به أنه يتحدث عن نفسه ، فلم يبخل بكشف أسرار الحرفة في صناعته لقصصه ، لا يفعل ذلك دلاً واستكباراً ، بل تواضعاً ، لخدمة رفقاؤه في الحرف وللقاديين عليه ، جيداً أو حذاً حذوه اعلام القصة .  
وإذا كان كثير من التعليقات قد مال الى التفاؤل - أنظر تعليق نجيب محفوظ والسيدة سهر القلماوى - فإننا نستطيع مع ذلك أن نستخلص من هذه التعليقات - رغم رقتها - أهم العثرات .

وتأتى اللفة في مقدمتها ، هى المادة التى يشتغل بها القصصى كيف لا يكون ملماً بطبيعتها وطاقاتها كل الالام . « أنظر تعليق الاستاذ عز الدين اسماعيل » ويخيل الى أن كثيراً من كتاب القصة منبت الصلة بمنايع لفته فهو غير مستوعب لسليقتها ، وكيف تنطوع اللفة لطالاب العصر الحديث اذا لم تقيض أولاً على ناصيتها ، واللفة العربية لا حد لثرائها ، معنية برصد الاطبايف والفروق الدقيقة - على عكس ما اهتمت به ، بل لحروفها أسرار .  
سيظل الفكر اللغوى والفكر الفكرى توأمين لا يتفصلان . ينبغي أن لا ينسى هؤلاء الكتاب أن القصة هى قبل كل شئ عمل أدبى ، انها ليست حكاية تروى بأى كلام ، والا فنت بآنها تهدف الى التسلية . والتسلية ليست مطلباً فارغاً ، (سبحان القصص المسلية) حتى كل زمان ومكان . والقصة الادبية ينبغي أن تكون مسلية ايضاً ، ولكن تسليتها هى فى القدرة على نزع القارى من نفسه وجوه ، الى عالم الفن ، فاذا كان لا فن بلا صنعة فكذلك لا قصة بلا اسلوب . ان هبوط المستوى اللغوى فى معاهدنا التعليمية ولا استئنى الجامعة - وعليه شواهد كثيرة - تكية لا ادري كيف نفعل عنها او كيف نعالجها .

ثم تأتى بعد ذلك عثرات الصنعة . ( اقرأ تعليق الدكتور رشاد رشدى مثلا ) . وإذا استثنينا النباء الذين قد يقال عنهم أنهم من الملهمين فلا بد أن هم دونهم - وفيهم اصحاب المواهب انفسهم - أن يتعلموا كالتلاميذ أسرار صنعتهم ، والنماذج الرفيعة مبدولة أمام كتاب القصة ولكنهم يكتفون بأن تكون نظرتهم اليها نظرة القارىء العادى الذى لا يريد الا أن يعرف مضمونها . احب للواحد منهم أن يتناولها كما يتناول نجار مثلاً قطعة من الالاث صنعها اوسطى مشهور ، فهو يتأمل قبل كل شئ كيف صنعها . فتكون لهم قراءة للنموذج مرة واخرى ليشتوا الى اقسام القصة وارتباط بعضها ببعض ، ماهو دور الأسطر الأولى ؟ كيف جاء الانتقال من السرد الى الحوار او من ضمير المتكلم الى ضمير الغائب مثلاً .

وحبذا كذلك لو تحول انتباه هؤلاء الكتاب عن انتاجهم الى خوانهم ؟  
فلا من الا من عمل فنان . والفنان لا يشابه الرجل العادى ، بل هو متميز  
عنه اشد التميز ، اتساع افقه اللاهوتى والروحى ، قدرته على فهم مختلف  
العواطف واستيعابها ، صلته الوثيقة بالطبيعة من حوله ، احساسه المرهف  
بجمال . مزاجه الذى يتفرد به عن بقية الناس ، فقبل ان يشقى كاتب  
القصة ببناء عمله ينبغي ان يشقى ببناء نفسه .

وقد خلطت لحسن الحظ ان كتاب القصة من الجيل الجديد يخلون  
عملهم ماخذ الجد ، اكثر مما كان يفعل ابناء الجيل السابق ، كانوا سادة  
من الهواة . الجيل الجديد اشد احساسا بالمسئولية الملغصة على عاتقه ،  
وانتباها الى دوره فى خدمة الوطن .

بقى سؤال آخر : هل نجد فى القطاع الذى نلعبه انعكاسا لحياتنا  
من مختلف جوانبها . ام نحس انه بمثابة فطرة جانبية ، لا تنفذ الى  
الصميم . هوم افراد فى عزلة لا فى اندماج . لعل هذا الاحساس هو  
الذى اثار القول بان القصة القصيرة تمر بالزعة ، اننى اعتقد ان التحول  
الاشتراكى فى مجتمعنا كان من حق ان يكسر ترتيب المذاهب بعضها الى  
بعض ، كلاسكية ، ورومانسية ، واقعية ، ومزجة وسريالية ثم عبت ولا  
معتول . فيكون هو نقطة ابتداء .

وكما تمررت المدرسة الحديثة فى اعقاب ثورة سنة ١٩٢٩ على  
الرومانسية لتتكفل بدراسة واقعية للمجتمع الجديد وفرز انماطه الطارئة  
والتمهيد لنموه نحو غاياته فاننا فى حاجة كذلك الى ثورة على المذاهب  
السابقة للتحول الاشتراكى من اجل مدرسة واقعية تعكس المجتمع الجديد  
وفرز انماطه لطارئة والتمهيد لنموه نحو غاياته . وما اكثر الانماط الجديدة  
واعجبها . الفلاح المستعيد اصبح مالك ارض . عامل التراجيل بعد الان  
من العاملين الخ الخ .. من الذى يرصد هذه التحولات البليغة ؟ الرمز  
او السريالية او البعث واللامعقول ؟ لا . بل المدرسة الواقعية . ولكن  
بدلا من ذلك وجئنا انصار هذه المدرسة قد تركوها بعد التحول الاشتراكى  
الى الرمز فتمت بعده قبل الاوان تيارات تمت الى السريالية واللامعقول .  
هذه القفلة بين المجتمع وادبه هى تفسير مانجده فى اغلب القصص  
من لون قائم : احساس بالضياع والانسحاق ، ياس وقنوط . ان هذا  
اللون يرهق اعصابنا ، ونود لو غاب او على الاقل لو تراجع . وتبقى المسألة  
فى نهاية الامر : كيف نبثع المذهب الواقعى فى اطار عصرى له ملائح  
مصر .

عجى

## مستقبل الأقصوصة المصرية

يقم: صبرى حافظ

بالقروض أحيانا وبالسذاجة أحيانا أخرى • أدى الى تفرق السبل بكتابتها - الشبان خاص بصورة ملحوظة ، وتعثر بعضهم في دروب : تقضى غالبا الى نهايات مسدودة • وبرغم التشتت أودبا بسببه أثرت هذه الرحلة الى الأقصوصة المصرية بخبرات وتجارب عديدة • صعيد الشكل - يمكننا أن نقول بأنها تكاد أن لم تفق كل التجارب التي مرت به • الأقصوصة طوال النصف الأول من هذا الن • وهي تجارب تطرح على الدارس عددا ه • التساؤلات والقضايا التي تفرض نفسها على النقدي لهذه المرحلة الهامة من تطور الآ • المصرية • خاصة وأنه من دور النقد الأساء • تصوري - الاهتمام بهذه الحركات الجديدة وا • الهامة التي تنتاب وجه الأقصوصة ليتعرف • الطريق الذي عليها أن تمضي فيه الى نهايته • المسارب التي يجب عليها أن تتخلص م • طاقاتها غيرها •

لكل هذا يلزمنا أن نستشرف مست • الأقصوصة كما يطل علينا من خلال كتابات • شبانها الموهوبين الذين يحتون الخطى با • نحو مناسبات هذا الفن بخطوات تنسب • والصلاية • وأن نحاول عبرا الدراسة • لعدد من أعمالهم الجيدة أن نتلمس قلام

بالرغم من أن مستقبل الأقصوصة المصرية ليس الامتدادا ، بصورة من الصور لحاضر هذه الأقصوصة وللرحلة الطويلة التي قطعتها منذ لحظة الميلاد حتى اليوم • فانه بصورة أخرى يشكل وجهها ملامها لحاضر هذه الأقصوصة • بالدرجة التي تخص معها بأن الأقصوصة قد اطمانت لهذلية الأرض التراثية التي تتحرك من فوقها والتي صنعتها الأعمال الجادة لكتابتها الكبار في مصر ، بدءا من عيسى عبيد وظاهر لاشين حتى ادوار الخراط وأبو المعالي أبو النجا • ومن ثم فانا أخذت تستجمع قواها المبعثرة لتبدأ رحلة جديد ترمي بها الى أن تكون أكثر الفنون بلورة وتعبيرا عن جوهر اللحظة الحضارية التي تعيشها اليوم وتصدر عنها • وتجنبنا لان نتمش • عند تلمسنا للملامح هذه الرحلة الجديدة ولاتجاهاتها • في سراديب التكهات والتعميسات البشرية ، سنحدد بداية الأسباب التي دفعتنا الى الاهتمام بهذا الموضوع والتي سنتش بالضرورة بطبيعة هذه الدراسة وبخطوطها الرئيسية •

فقد كثر اللفظ في الايام الأخيرة حول القصة القصيرة ، وادعى الكثيرون أنها تعاني من أزمة اختناق حادة ، وأن مستقبلها محاصر بعدد هائل من علامات الاستفهام ، الى الحد الذي اختلطت معه الاضواء المخلصة بالصرخات السيئة القصد • وتزايدت الاتهامات المتهالة عليها وعلى كتابها



محمود dewي



يوسيف محفوط



محموط عبد الرحمن



سليمان فواض

باعتبار كتابة الأقصوصة من شجان هذا الجيل الخائر القلق . وربما قيل ان هذه طبيعة اى جيل يتلمس طريقه أو يحاول البحث عن نفسه ، غير أن من يحاول التنفيذ يتلمس طريقه أو يحاول البحث عن نفسه ، غير أن من يحاول النفاذ الى طبيعة هذا التوق سيحس ، ليس باختلافه فحسب عن قلق التعثر بين الدروب والبحث عن أكثرها صلاحية ، ولكن أيضا باهتمامه وتجسده عبر أشياء قيمية بالدرجة الأولى وببلورته لحالات وجدانية ذات نوعية خاصة . لذلك فقد انعكس ذلك التوق في صورة اهتمام مشترك من كل هؤلاء الشبان بشكل الأقصوصة ، واحتفاء بالتجارب الفنية الجديدة في حقلها . الى الحد الذى دفع الكثيرين الى استئجار شغور رخيص يعوم حول مستقبل الأقصوصة المصرية من جراء هذا الاسراف فى الاهتمام بتشكيل الأقصوصة وتجريب عشرات الأساليب الفنية التى أفضى بعضها الى طرق شبه مسدودة ، فساهم فى ميلاد هذه النظرة التشاؤمية الصارخة دائما بأن الأقصوصة فى محنة ودعما .

الجديدة التى تستجمع الأقصوصة ، على أيديهم ، قواها المبعثرة من أجلها . وأن تتعرف على طبيعة الاتجاهات الفنية الأثرة لديهم ، وعلى نوعية القضايا الأكثر إلحاحا عليهم . . فهم يحاولون عبر هذين الراغبين أن يحققوا للأقصوصة المصرية بعض الإضافات الجديدة على صعيد الشكل والمحتوى أو بمعنى أكثر تحديدا على صعيد الرؤية خاصة وأن إنتاج هذا الجيل الجديد من الشبان يثير العديد من القضايا والمشاكل التى لم يطرحها أى من الأجيال التى مارست كتابة الأقصوصة قبله . . أبرزها تلك القضايا والمشاكل التى ترتوى من جروح الكثير من اتجاهات الأقصوصة المصرية فى دروب لم يسمح فيها وقع لقدم مصرية من قبل ، ومن طبيعة المرحلة الحضارية التى يصدر عنها هؤلاء الكتاب ويمارسون فى ظلها إبداعهم ، ومن نوعية الهموم الخاصة بهذا الجيل والتى تطل برأسها ، ليس عبر كتابات واحد منهم ، ولكن عبر مجموع كتابات هذا الجيل كله ، كل واحد منهم يصوغ بعدا من أبعادها ويبلور ملامحا من ملامحها .

ومن البداية نحس بغيصاب الخط الواحد الذى ينتظم أعمال هذا الجيل . اللهم سوى ذلك القلق المتوتر الذى نستشعره تحت السطح فى كل أعمال هذا الجيل وكتاباته . وذلك التوق العارم الى شىء غامض ، لم تتوضح معالمه بعد ، ولكن البحث الدائب عنه هو القاسم المشترك الأعظم بين كل من مارس

غير أننى - وخلال دراستى لعدد كبير من أقاصيص الشبان الجيدة والرديئة - أحسست أن كافة التجارب الفنية الجسادة ، سواء نجحت فيما تهدف اليه أو فشلت ، وألتي ركزت جزئا من اهتمامها على شكل الأقصوصة ، كانت تعتنق بصورة أو بأخرى ، فهما معينتا لطبيعة البناء الفنى ، يرتوى من الظروف

الحضارية التي يصدر عنها العمل الفني من جهة • ومن الفهم الناضج لطبيعة العملية الابداعية من جهة أخرى ، والذي ساهم تراث الأقصوصة المصرية الحبيب في انضاجه وتعميقه • فقد كانت معظم هذه التجارب تصدر ، لا عن رغبة في التجديد أو افتعال قضايا تكتيكية أو الجري وراء آخر منجزات الأقصوصة الغربية ، ولكن عن احساس عام - عفوي غالبا وواع أحيانا - بأن على الأقصوصة أن تخوض مرغمة هذه المغامرة الخطرة لتتمكن من التعبير عن جوهر اللحظة الحضارية التي تصدر عنها والتي اضطرت عددا كبيرا من الأشكال الفنية الى التشريل بوشاح ثقيل من الرموز وأساليب التعبير المعقدة - حتى تتمكن من نقل كل مارتعش به وجدانات القارئ الذي يعيش هذه اللحظة الحضارية المعقدة ، وتخرج من الخاص الى العام بالاعتماد المباشر على الخاص وحده • بل لقد ذهبت الأقصوصة - دون غيرها من الأشكال الفنية الأخرى - بهذه المغامرة الى آفاق لم يسمح فيها وقع لقدم مصرية من قبل • ليس فقط لأن الأقصوصة - كما يقول فرانك أوكرنر - هي صوت هذا العصر المكتظ بالوحدة والوحشة وفقدان الأمان • ولكن أيضا لأنها أقدر الأشكال الفنية ، بطبيعتها ، على أسر هذه اللحظة الزبئية الغامضة داخل بنائها الفني المركز ، وعلى المضى في مقامرة التعبير عنها الى أقصى الحدود •

لذلك فقد نحت الأقصوصة - خلال مقاماتها تلك - منحى متعددة • فانطلقت أحيانا من الفنتازي (١) - مستفيدة من جناحيه الكبيرين - الرمز والأسطورة - لتقوم بالقرب من الواقع بصورة أكثر أصالة وأعق تعبيرا عن هذا الواقع الذي تصدر عنه • وانتهجت في أحيان أخرى أسلوب المسالجة البسيطة المباشرة المتسمة بالتركيز الحاد على الجزئيات الخارجية وحدها - كما هو الحال عند همنجواي - كوسيلة فعالة لاضافة الموقف وكشف كل أبعاده وتعبيرها للقارئ ، لا عبر الفصوص في المساروب والسراديپ الخلفية للموقف أو الشخصية ، وتقديم أعماقها واضحة للقارئ ، وناضجة بكل ما وراء المظهر الخارجى من امكانيات للفهم والاكتشاف •

وفي أحيان ثالثة ، حاولت الأقصوصة أن تحلق في سماءات الشعر الرحبية ، وأن تستفيد من قدرات

(١) لم استعمل كلمة ( الخيال ) لأن مدلولها العربى لا يفي بالمعنى المحدد فضلا عن تنووشه ، كما فضلت كلمة الفنتازي على كلمة السريالية لأنها أهم منها وأعرض •

الشعر الكبيرة على التركيز والتصوير والايحاء • وإن استسلم جزء كبير من هذه المحاولة لاغراءات الصور المركبة واستطرادات المنولوجات الطويلة المفككة ، التي وقعت بها في التعقيد والابهام دون ما يمرر فنى واضح • غير أن ثمة جسرا آخر لا يستهان به من اقاصيص هذا النوع ، نجحت - باقترايا من جوهر الشعر - في أن تقدم لنا أعمالا فنية ناضجة ، ارتفع قليلا الى مستوى بالغ الروعة عندما أخذ في اعتباره ليس فقط قدرة الكلمة على التركيز والايحاء باعتبارها رمزا ووعاءا للصنع ، ولكن أيضا امكانيات الكلمة الجرسية وهوسيقاها باعتبارها صوتا يستطيع أن يحل عبر مسافات النغمية الكثير من الدلالات الموحية كما في اقاصيص الأمريكي المؤثر للعزلة د • ه • ساليانجر • وفي أحيان رابعة تغامر الأقصوصة المصرية بطموح شديد في مجال مجازاة الذهنية المصرية التي تربت على الحكايات التقليدية الواضحة التسلسل والمكتظة بالأحداث المفاجئة والمفارقات الزائقة - في محاولة منها لتشييد بناء فنى جديد فوق هذه الأرض القديسة ، ضاربة عرض الحائط بكل القيود الفنية والمعايير المدرسية لفن الأقصوصة ، جاعلة من هذا الخروج المنظم الواسع على القيود والمعايير الفنية نظاما فنيا له سماته الخاصة وطعمه الفريد وقدرته على التعبير الفني عن المرحلة والقضايا التي يصدر عنها • • • وفي أحيان خامسة وأخيرة نجد أن كثيرا من كتاب الجيل الجديد من الأقصوصة يواصلون السبيل أو التسلخ في نفس الدروب التي استهلكتها الأقصوصة المصرية في مسيرتها الطويلة التي تشكل عبرها حاضرها وتراثها ، باقتدار يجبرنا على ألا نتجاهلهم وإن كان لا يدفعنا الى أن نهتم بهم أو نوليهم عناية خاصة •

غير أن الوحدة الكامنة تحت قشرة الوعي من كل هذه المحاولات المتنوعة والتي تربطها كلها ، هي احساس هذه الأقصوصة المصرية الحديثة - بدرجة أكبر من غيرها - بكل ما تعاني منه الفنون المصرية من آدواء وبكل ما مرت به من عثرات • وطوبوحها الى التخلص من هذه الآدواء واجتياز تلك العثرات الزمنية • فلاقصوصة - دون الشعر أو الرواية أو المسرح في مصر - هي الفن الذي تنبسه قبل غيره لطبيعة الأزمة التي تعيشها الفنون في مجتمع يتحول باستمرار • ويفرض عليه هذا التحول مناخا سياسيا وفكريا معيناً • ربما لأنها أكثر الأشكال ملائمة لمرحلة من هذا النوع وأقدرها تعبيرا عنها • وتتناول لا أكثر أجزاءها استعصاء على المعالجة • فطبيعة الأقصوصة

عمل فنى له تقاليده ، بل وأذهب الى القول بأن له موضوعاته أيضا ، تمكينا من التقاط الأبعاد الجوهرية لهذه اللحظة التفسيرية دوما ، والتي لا يستطيع أى شكل فنى آخر أن يأسرها فى داخله بهذا الانتداز والعنى الذى قدمته لنا الأقصوصة . فكما أن لكل شكل فنى تقاليده وموضوعاته ، نجد أن لكل لحظة حضارية معينة موضوعاتها التى تلح فى طلب العلاج ، والزواية التى تفرض أن تتم عبرها هذه المعالجة ، وبالتالي الشكل الفنى الأكثر قدرة على تقديم هذا الموضوع الملح من الزاوية السليمة . وهذا لا يعنى بآى حال من الأحوال الحكم بالاعدام على كافة الأشكال الفنية الأخرى أو مصادرة حقها فى تناول هذه اللحظة أو الصدور عنها . وكل مايعنيه هو أن ملامة الأقصوصة - بصورة أكبر من غيرها من الفنون - لهذه اللحظة التاريخية ، يضاعف من مسئوليتها من جانب . ويفرض على الناقد أن يزيد اهتمامه بها من الجانب الآخر ، حتى يساعدنا على أن نتسلط بهذا الدور الكبير ، وأن تحقق الآمال المعقودة عليها . ليس فقط فى التعبير عن هذه اللحظة التاريخية ، ولكن أيضا فى زيادتها ومساعدتها على اجتياز عثراتها .

\*\*\*

غير أن هذا النجاح لم يتحقق عبر الدروب الخمسة التى سلكتها الأقصوصة المصرية فى رحلتها الجديدة تلك بنفس الدرجة كليا أو كئيبا . بل تفاوتت بسيطة بصورة كبيرة تكشف لنا إمكانيات المعطاء التى باستطاعة كل درب من هذه الدروب الخمسة أن يوجد بها ، كما تساهم فى وضع أيدينا على الطرق التى على الأقصوصة أن تضى بفامرتها الفنية فيها حتى نهايتها . وعلى الدروب الأخرى التى عليها ألا تعتبر طاقاتها على جوانبها بعد أن أرحص الجزء الذى قلعته عنها بفقر المضى فى الشوط حتى آخره . وحتى لا نغم فى وهاد التصميمات أو إطلاق الأحكام على أى من هذه الدروب المعطاء منها أو العقيمة ، علينا أن نتناول - عبر النماذج وبالإستعانة بالدراسة التطبيقية ما أمكن - كل درب من هذه الدروب وندرسه على حده . حتى تضع الدراسة التطبيقية نفسها النقصا ط فوق الحروف وتشير الى التيار الشديد الثراء لتمييزه عن التيسارات العقيمة التى لا تقضى الى شيء . وقبل أن نبدأ فى دراسة هذه الاتجاهات كل على حدة ، نحب أن نشير الى أننا سنهتم بتتبع الروايد المصرية لآى من هذه الاتجاهات ، وقد نلمس بسرعة أصولها الغربية . غير أن هذا لا يعنى أن هذه فقط هى كل روايدنا . فقد سبق أن خاضت الأقصوصة العربية فى بعض البلدان العربية الأخرى ، غمار بعض هذه المفامرات وفى وقت مبكر عن مصر ، الى الحد الذى ساهم فى ميلاد الكثير من هذه التيارات الجديدة أو مدحا بالخسيرة التطبيقية على الأقل . ولما كان هدف هذه الدراسة محصورا أساسا فى نطاق الأقصوصة المصرية وحدها ،

كشكل فنى له تقاليده ، بل وأذهب الى القول بأن له موضوعاته أيضا ، تمكينا من التقاط الأبعاد الجوهرية لهذه اللحظة التفسيرية دوما ، والتي لا يستطيع أى شكل فنى آخر أن يأسرها فى داخله بهذا الانتداز والعنى الذى قدمته لنا الأقصوصة . فكما أن لكل شكل فنى تقاليده وموضوعاته ، نجد أن لكل لحظة حضارية معينة موضوعاتها التى تلح فى طلب العلاج ، والزواية التى تفرض أن تتم عبرها هذه المعالجة ، وبالتالي الشكل الفنى الأكثر قدرة على تقديم هذا الموضوع الملح من الزاوية السليمة . وهذا لا يعنى بآى حال من الأحوال الحكم بالاعدام على كافة الأشكال الفنية الأخرى أو مصادرة حقها فى تناول هذه اللحظة أو الصدور عنها . وكل مايعنيه هو أن ملامة الأقصوصة - بصورة أكبر من غيرها من الفنون - لهذه اللحظة التاريخية ، يضاعف من مسئوليتها من جانب . ويفرض على الناقد أن يزيد اهتمامه بها من الجانب الآخر ، حتى يساعدنا على أن نتسلط بهذا الدور الكبير ، وأن تحقق الآمال المعقودة عليها . ليس فقط فى التعبير عن هذه اللحظة التاريخية ، ولكن أيضا فى زيادتها ومساعدتها على اجتياز عثراتها .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن المتأمل لحصاد أعمال الجيل الجديد من الكتاب - فليس فيه شعورا عقويا ولد فى أكثر من مكان وفى أكثر من اتجاه فى لحظة واحدة تقريبا ، بضرورة رآب الصدع بين العام والخاص والذى تفتى فى الأدب المصرى بصورة مزعجة استحوذت على كثير من نماذجه الجيدة . إذ نجد أن الأعمال الفنية التى تركز على الخاص وحده ، دون أن يكون فى لاوعيتها توقا واضحا للانطلاق عبره الى العام ، كانت تفشل فى أحيان كثيرة فى الارتفاع منه الى أشياء عامة تتحرر من أسوار هذا الخاص الضيقة . فبيدو العمل بذلك وكأنه أكوام من اللحم الطرى الذى يفتقر الى هيكل عظمى يشد أجزائه المتحركة بعضها الى بعض ، ويمنحها القدرة على التماسك والصلابة فى مواجهة الزمن وغوصه . هذا فى الوقت الذى يسيطر فيه التخطيط الذهنى القسرى على أغلب الأعمال التى تلجأ مباشرة الى بلورة قضايا عامة ذات طابع فكرى أو فلسفى . بالصورة التى يلوح لنا العمل معها كهيكل عظمى لا يكسوه لحم الحياة . لهذا العيب الرئيسى تنهت الأقصوصة المصرية فى رحلتها الجديدة . ومن ثم فقد حاولت أن ترآب ذلك الصدع الرهيب بين العام والخاص فى العمل الفنى ، طامحة الى خلق



فاننا سنستشير بسرعة الى هذه الروافد العربية ، دون الخوض في تفاصيلها ، مع اعترافنا بأهمية هذه التفاصيل وبقدرة على كشف الكثير .. والآن سنحاول دراسة هذه التيارات والتعريف على أهم ماقدمته على صعيدى الشكل والمضمون عبر انتاج أهم كتابها الموهوبين .

## ١ - الرمز والأسطورة .. والانطلاق من الغنائى

لا نستطيع أن نعتبر لرحلة الأقصوصة المصرية في هذا الدرب الجديد على جذور واضحة في تراث الأقصوصة الممتد في أعماق الزمن الى أكثر من خمسين عاما .. ليس فقط لجدد هذه الاتجاه وليلاؤه بمرافقة اللحظة الحضارية الجديدة وكانعكاس لها ، ولكن أيضا لأن البدايات المتعثرة لهذا التيار الجديد والتي ولدت على أيدي مدرسة مابعد الحرب العالمية الثانية من الشبان عبر عودتهم الى أدب رمزى جديد يتحرر من تقليدية الأدب العربى السقيفة ، هذه المدرسة التى كان باستطاعتها أن تصبح الأدب الحقيقى لهذا التيار ، حملت عند ميلادها دواعى فشلها . إذ تم ظهورها كتقليدية لايمبر لها في النصف الأخير من الأربعينات على أيدي عدد من شبان تلك الفترة أبرزهم فتحي غانم وبدر الديب وعباس أحمد وبهيج نصار وأحمد عباس صالح وغيرهم .. ومن ثم لم تتمكن من أن تكون بذورا جينية لتيار جديد في الأقصوصة يمكن أن يندو أو تتعمق إبعاده .

لأنها ما لبثت أن تلتفت بالكائن الذاتى وأمازالت تتعثر في لغائب الميلاد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هذه الحركة المجهضة غالبية عن وعى عدد كبير من الدارسين المتخصصين ، فما بالك بالكتاب الشبان ؟ .. بالتأكيد لم يسمعوها عنها قط . لأن أغلب من استمر في كتابة الأقصوصة من فرسان تلك المغامرة العقيم ، عاملوا كتابتهم في هذه المرحلة وكأنها نوع من نزوات الشباب الطائشة . فلم يجرؤ واحد منهم على ضمها ، كلها أو بعضها ، الى أى من مجموعاته القصصية التى صدرت له بعد ذلك ، اللهم غير فتحي غانم في مجموعته الأخيرة ( سور حديد مديب ) عام ١٩٦٤ ، وبعد أن رسخت خطواته في ميدان مختلف ، أعنى ميدان الرواية ، ولم يعد يعول على الأقصوصة أهمية كبيرة .. غير أننا برغم فشلنا في العثور على جذور حقيقية لهذا التيار الأقصوصوى الجديد في أرض الأقصوصة المصرية السابقة ، نحس في بعض أعمال محمود البدوي ونجيب محفوظ ودوار الخراط بارهاصات تضى بمقدم هذا التيار الجديد الذى تحدث عنه ونهده

له الطريق ، لينطلق في مسافراته تلك متخففا من كثير من العوائق والقيود .. نحس بذلك في العمق الدامى بين ضراوة العنف والجنس وعيشية الحياة جملة عند محمود البدوي ، وفي ميتافيزيقية الموت والحاحه كقدر غاشم يلتهم الراغب في الحياة ويترك العازف عنها يكتوى بنيران استمرارها عند نجيب محفوظ ، وفي ذلك الاحساس الرهيب بالكبت والحصار والاحباط الدائم لأبسط الرغبات الانسانية وأكثرها عدالة عند ادوار الخراط .. وفي أعمال غير هؤلاء من كتاب الأقصوصة نلمس بعض الأصداء الواحة التى تشير الى الامكانيات الخصبة للمغامرة من هذا النوع . الا ان كل هذه الارهاصات والأصداء الخافتة لا تتعدى الحدود الضيقة لكل من الكلتين باى حال من الأحوال . ولا تنبىء عن استطاعتها بأن تكون أكثر من بذور جينية لهذا التيار الجديد ، وليس جذورا عميقة له يستطيع أن يرتوى منها .. غير أننا لا نستطيع أن تبارح هذه النقطة دون أن نذكر الدور الكبير الذى لعبته أقاصيص الفنان السورى الموهوب زكريا تامر في ميلاد هذا التيار ..

ففى وحدهما بحث ومهما يعطى أقاصيص الكلايين السوريين مطاع صفدى ووليد اخلاص الجذور العربية الحقيقية لهذا التيار ، والأدب الشرعى له . وان لم نلعب رغم أهميتها الكبيرة تلك الدور الرئيسى في ميلاده .

فقد رافق ميلاد هذا التيار الجديد بالدرجة الأولى كما ذكرت تبلور ملامح اللحظة الحضارية الجديدة ، وارتوى من أغلب ظواهرها الاجتماعية ، ومن هنا فقد حظى هذا التيار الجديد بقدر كبير من التقدير والاهتمام - من القارئ والكتاب معا - يفوق بكثير ما قالته حركة ما بعد الحرب العالمية الثانية إبان ظهورها .. ليس فقط لأنه تجاوز حدود التقليم الى مرتبة العاجية الموضوعية ، ولكن أيضا لأن كثيرا من نماذجه الناجحة تمكنت من تفجير كثير من الشحنات الوجدانية المكبوتة فى الصدور . ونجح فى أن يحمل ليس عبر موضوعاته فقط ولكن عبر تكتيكه أيضا قدرا كبيرا من ملامح اللحظة الحضارية التى يصدر عنها .. وحتى تتضح لنا هذه الحقيقة علينا أن نتعرف على سمات هذا التيار وملامحه الفنية من خلال الدراسة التطبيقية لعدد من نماذجه الناضجة . والتى نعرض على أهمها عند سليمان فياض و محفوظ عبد الرحمن ومحمد حافظ وجب ومحمد اليساوى .. بل ان كلا من هؤلاء الفنانين الأربعة يقدم لنا وجها متميزا من وجوه هذا التيار الذى

لا تكتمل صورته الا عبر هذه الوجوه الأربعة مجتمعة -  
فبعد سليمان فياض نجد أن عناق الرمز للأسطورة  
ذات الجنود الشعبية عامة والريفية بوجه خاص ،  
يشكل وجهها عاما من هذه التيار الأقصوى الجديد -  
ليس فقط لأن تجربة هذا الفنان الموهوب من أنضج  
تجارب كتاب الأقصوصة في هذا الجيل ، ولكن أيضا  
لعمق تفهمه لهذه التجربة وسبره لأبعد أغوارها من  
جهة ولبراعته الفنية من جهة أخرى - فتجربة هذا  
الكاتب تمتاز مع بساطتها ووضوحها بقدرتها الفائلة  
على الخروج من المحاص الى العام ، عبر التناول الحساس  
لهذا الخاص وحده - فتجد أن ما يقدم عنده في  
الأقصوصة من حوار أو أحداث برغم قلتها ، قد  
انتقى بمهارة زائلة تحيل كافة هذه الجزئيات الصغيرة  
الى رموز فنية مرهفة تكشف أعماق التجربة الفنية  
وتضيئه - فينضج لنا بأكثر مما توحى به الدلالات  
الخرافية للحسور أو الحدث - ورغم أن أسلوب  
سليمان فياض يعتمد في أغلب أقاصيصه على تقديم  
الداخل من خلال الاعتماد المباشر على الخارج وحده -  
واستغلال كافة قدرات العين على التقاط الجزئيات  
المتناهية الصغر الغنية بالدلالات رغم بساطتها  
الظاهرة تلك ، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في  
مكان آخر من هذه الدراسة - فإنا نجد أنه يمد  
فوق هذا المنهج في التعبير الى استخدام الأسطورة  
الريفية ببراعة في بنائه للأقصوصة ، مستفيدا من  
امكانياتها الخصبة في كشف أعماق الحسنة  
الرئيسي الذي يقدمه ، كما في ( النداهة ) ( ٢ ) ، وفي  
الارتفاع بالخط الداخل للأحداث الى مستوى التعبير  
الرمزي عن جوهر التجربة الانسانية العامة من  
خلال ما تنضج به المرافقة المتوازية بين هذا الخط  
وبين تفاصيل الاسطورة كما في ( عطشان  
يا صبايا ) ( ٣ ) - والحقيقة ان الاستعمال الاخير  
للأسطورة الريفية أكثر نضجا من الاستعمال الاول  
لها في ( النداهة ) وأغزر عطاه - فحين يكتفى  
الاستعمال الاول بتقصي الروافد الخرافية للحدث  
وكشف بعض جوانبه ، يساهم الاستعمال الثاني في  
مساعدة الأحداث على الخروج من المستوى  
التجسدي للملامح التجربة الى المستوى الرمزي الذي  
تتأزر فيه الأحداث مع تفاصيل الاسطورة في تقديم  
أعماق التجربة والتحليق بها في آفاق الفن  
الحقيقي - وحتى لا يكون الحديث عموما سنخرج  
بسرعة على هاتين الأقصوصتين -

( ٣ - ٢ ) من مجموعة « عطشان يا صبايا » القاهرة ١٩٦١ .  
مؤسسة الشرق للطباعة والنشر

ففي ( النداهة ) وبرغم البناء المحبوك للأقصوصة ،  
نجد ان تناول الكاتب لوحدة من أكثر الاساطير  
الريفية تغفلا في وجداننا ومن أثرها بالدلالات ،  
وقد ابتسر الاسطورة وأجھض أغلب امكانياتها -  
لاطلافه من الموقف الخطابي الراجب في كشف  
جهل الريفيين الكامن خلف اعتناهم لهذه الاساطير  
والخرافات وفي البحث عن أساس علمي لهذه  
الاسطورة ينسبها من جذورها - فحين يسمع  
مكاوي - وهو ممددا الى جوار مدار الساقية -  
صوتا رقيقا يتلاعب في ميوعة مخيفة بحروف اسمه  
مناديا « يا ميكا آآآوي » يحدث أنها هي ، محاولا  
أن يبعد هذا الخساطر الملقون عن رأسه - لكن  
الصوت يدوي في أذنيه ، ويمط حروف اسمه ،  
ويدور في رأسه عشرات المرات . فيتيقن مكاوي عند  
ذلك من أن نهايته تتسلق بهبط حروف هذا النداء  
الرهيب ، وتتكاثر ذكريات القرية مع النداهة في  
داخله - النداهة التي لم يغفل من ندادها أحد -  
فيحمل فوق كاهله مع دوار النداء قدرا غامضا ملحا  
بان نهايته قادمة لا ريب فيها - فيسرع الى بيته ،  
حيث يلج الخوف من النداهة الجميع ، خوف ملح  
لا تستفيد منه الأقصوصة برغم انها قدعته عبر  
جزئيات موحية وذكريات مركزة ، ولكنها تقضي  
قوتها الى هفتها الخطابي الواضح - فيحضر الطبيب ،  
ويسيطر النائم عن سر النداهة وعن حقيقة ندادها -  
فليس صوتها في الواقع سوى خيالات محبوم ،  
وبالدواء السحري يتسقى مكاوي ، وتنتهي القصة  
والطبيب يمضي وسط حكايات بعض الاطفال الخرافية  
مواصل سريه في « أرض النداهة » أرض خرافية ،  
تصر الأقصوصة في النهاية على أن تسميها بهذا  
الاسم حتى تضع فوق الحروف كل النقط ، يمضي  
وهو يذب الباعوض عن أذنه مخافة أن يسمع هو  
الأخر نداء النداهة - وهذا هو الخط العام  
للأقصوصة - عبر نحس بإجهاض الاسطورة  
وابتسار امكانياتها الكبيرة في النصف الثاني من  
القصة - خلال هذه النبرة الخطابية التي كبرت  
امكانيات سليمان فياض الفنية من حدثها في أماكن  
كثيرة من القصة -

اما ( عطشان يا صبايا ) فانها تقدم ، بعكس  
( النداهة ) أسلوبا ناضجا في الاستفادة من  
الاسطورة - ربما لأنها كتبت بعدها بأكثر من عام ،  
وربما لان طبيعة امكانيات الاسطورة فيها هي التي  
فرضت على الكاتب هذا الأسلوب في المعالجة -  
فتفاصيل الاسطورة هنا عامرة بالامكانيات

هذا الكاتب بتنسوع التجارب التي يقدمها • واستغفدت قصصه من أغلب الأساليب الفنية المتاحة ، بدءا من النص المحكم ، حتى آخر ما في طاقة المنولوج ، مروراً بالاعتماد على الحوار ، وعلى الرواية بالضمير الأولى ، وعلى المرافعة بين أكثر من أسلوب واحد في عملية القص • وإذا كانت تجربة سليمان قياض الأساسية تدور في القرية ، فإن تجربة محفوظ عبد الرحمن هي الأخرى تحوم دائما بالقرب منها •• تدور فيها أحيانا كما في ( البحث عن المجهول ) (٤) و ( القط والإنسان ) (٥) و ( الحافة ) (٦) ، أو تحوم بالقرب منها عندما تتناول الزوايا الشمسية من المدينة أو الأشخاص ذوي الأصول الريفية فيها كما في ( الملح الذي نزرعه ) (٧) و ( البيانولا ) (٨) و ( أربعة فصول شتاء ) (٩) و ( ماذا في نهاية الطريق ) (١٠) وغيرها •• وأغلب هذه الأقاصيص أو كلها يعتمد على الأسلوب التركيبي في عملية البناء الفني ، والذي يتطلب في بعض الأحيان تلويب كثير من الحدود الزمنية الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فضلا عن تلويب كثير من الحواجز الفاصلة بين الشخصيات والأحداث ، وسردها بالصورة التي تقترب فيها الأجزاء بعضها البعض لتقدم في النهاية الكل أو التجريدي •• قمر هذا الأسلوب التركيبي تتأزر الجزئيات المتناحية النقية : المثقاة بوعي وفهم ناضجين ، على التحليل بالقصة إلى أناف الرمز • فقصص محفوظ عبد الرحمن قصص رمزية بصسورة من الصور ، ليس بالمفهوم الرمزي القديم المتشبع بالإبهام والغموض ، ولكن بالفهم الجديد الذي يرتفع بالتجربة الفنية الخاصة - عبر المحالجة الناضجة لها - إلى المستوى الإنساني العام • دون أن تتحول أبدا إلى معادلات قسرية أو هياكل عظيمة ، وأن أخفت أحيانا في ركاب الجزئيات وتمثرت فيه •

و ( البحث عن المجهول ) و ( الملح الذي نزرعه ) تقدمان أغلب الإبهام الفنية للوجه الذي يمثلته كاتبيهما في هذا التيسار •• الأولى بحسوها إلى بالشاعرية والثرى بالدلالات ، والثانية بقطرات

القصصية ، بينما للأسطورة في ( الندامة ) امتدادات شعورية بالدرجة الأولى • ولقد تمكنت هذه الطبيعة النوعية لإبكانيات الأسطورة هنا من إضفاء الأحداث والجزئيات التنشائية الدقة في الاقصوصة • واستطاعت فوق كونها رافدا هاما لكثير من هذه الأحداث أن تكون خطأ مرافقا لها يرهص بكثير منها ويكتشف أغوارها • ومن هنا استطاعت هذه الأحداث بمساعدة الأسطورة أن تجسد حالة الظلم التي تعيشها القرية باعتبارها حالة من الضروري تخطيها • واستحال عطف حقول القرية للبناء المبذول بسنخه لحقول الباشا ، إلى قماش لوحة كبيرة عامرة بالوان الظلم الأخرى •• ظما خديجة المنفلت من نبرات صوتهما المشروخ وهي تقف في حجرة والم « عطشان يا صبايا •• عطشان والنيل في بلادنا » إلى الرجل المجهول الذي تتوق أن تسمعه يطرُق بابها يوما ويقول لأبيها هذه الكلمات الساحرة « أنا طالب القرب منك » •• وتتوق رفعت الصغير المشسبوب إلى المعرفة وإلى فض مفايق كل هذه الأشياء الفاضة التي تقع تحت عينيه •• وانتظار الحاج على الرير لليوم البعيد الذي يفتح فيه الكنز وتفمر خيرات القرية كلها فتتحقق بذلك العدالة المتفقدة •• ورغبة الشيخ عبد العال الصارمة في تحرير أهل الحارة من سطوة البيت الكبير الجزيب العام بالخرافات والأساطير •• ورغم هذا من الواضح أن الظلم المتراكم الذي يصانق فيه الواقع الأسطورة فيحلقان بالعمل الفني في آفاق من الرموز التي لا تنبثق من معادلات رياضية أو تجريدية صارمة ، ولكنها تطل علينا من المسافة المحصورة بين هذين الخطين المتوازيين ، الواقع والأسطورة ، فتتحول بذلك التفاصيل الواقعية الصغيرة إلى إيهامات حساسة تجسد أبعاد التجربة الإنسانية العامة عبر هذه الأحداث الشديدة الخصوصية • ولولا بعض العثرات الصغيرة الواحة في هذه الاقصوصة ، أهمها تلك المصاحبة الجائرة الساذجة التي تمت في نهايتها ، والتي كان باستطاعة الاقصوصة أن تعفى بدونها ، لاستطاعت هذه الاقصوصة أن تكون واحدة من أجمل الأقاصيص المصرية والإنشائية •

وتجربة محفوظ عبد الرحمن في هذا التيار يحاول أن يصل إلى العام من خلال اختياره للزوايا الموفقة في تناول الخاص ودون اعتماده على الأسطورة أو الانطلاق من الفتنازي ، بل يستعيض عنها في بعض الأحيان بالاستغفانة من تكنيك المحلم وإمكاناته • لهذا تنوعت الأساليب الفنية في أعمال

(٤) مجلة الكتاب

(٥) مجلة البويسي

(٦) مجلة الكتاب

(٧) الآداب البيروتية يولية ١٩٦٦

(٨) الكتاب

(٩) مجلة اللجنة العدد ١١٠ فبراير ١٩٦٦

(١٠) الكتاب

الحزن المتراكمة فسوق ركاب الخيبة فيها .. ففى البحث عن المجهول نلمس قدرة محفوظ على تجسيد هذا المجهول الفاضى فى وجدان القارئ، وعلى اثراته بامتدادات عديدة .. وذلك من خلال تعرفه على أغلب المسافات التى امتد اليها هذا المجهول فى وجدان عدد كبير من أبناء القرية .. وعبر تتبعه لرحلة (شرف) فى تشوقه الظاهى للتعرف على حقيقة هذا (المهدى) المجهول ، واستخدامه لأسماء ذات دلالات معينة فى هذه القصة .. ومحاولته التشكيك فى وجود هذا (المهدى) أصلا وفى كل القصص المتنوعة التى تروى عنه ، فى مقابل تركيز على أن ينقل لنا حرص (البحيرى) على ألا تنكشف بعض الأشياء للعيون ، وخوفه المفلطح بالصمت والارهاب والذى يطل عبر التصرفات المتعابية الصغر الراسية لأدق أبعاد شخصيته ، والستار المحكم الذى يفرضه على البسدرم ، حيث تؤكد كل الروايات المختلفة أن (المهدى) محبوس فيه .. من خلال كل هذه الجزئيات العامة بالدلالات ، كتب (المهدى) عن أن يكون مجرد شخص اختفى ، ليصبح تجسيدا لأكثر من قيمة غالبية عن سماء القرية تحت وطأة تسلط بحيرى عليها .. وكتب (شرف) فى الآن نفسه عن أن يكون مجرد شاب يؤرقه حب الاستطلاع والرقبة فى اكتشاف حقيقة هذه الروايات المختلفة دائما المتضاربة أحيانا ، المصرة أبدا على وجود (المهدى) فى مكان ما .. ليصبح تلخيصا لكل الباحثين عن القيم الضائعة ، وبلورة لكل عذابهم وآلامهم تحت وطأة هذا البحث المفضى المير .. غير أننا فى النهاية نحب أن نشير الى أن تلك النهاية الفاضة للقصة ، لا تمثل اعتناق الكاتب لاسلوب النهايات المفتوحة ، ولا رغبته فى الاستفادة من امكانياتها التى تمنى الأحداث وتمتتها فى بعض الاحيان ، بقدر ماتجسد لنا هروبه من المازق الذى وجد نفسه فيه فى نهاية الاقصوصة ..

وفى ( الملح الذى نزرعه ) نلمس أسلوبا مختلفا فى المعالجة والرؤية معا ، لأنها لا تعتمد فى الإقضاء بما تريد أن تقدمه على استقصاء الأبعاد المختلفة للعصت ، وبلورة الزوايا التى تمتاح به آفاق التجربة الفردية ، كما فى ( البحث عن المجهول ) ولكنها تلجأ مباشرة الى الاسلوب التركيبى الذى يحاول أن يقيم بناء الاقصوصة الكلى فوق دعائم صغيرة مكونة من عديد من الخطوط المتشابكة التى ينسج تداخلها ذلك عظام الفكرة ثم يكسوها بلحم هذه الخطوط الاقصوصية الصغيرة .. ومن هنا فإن

الكاتب يتصيد لنا المأسى الصغيرة الخاصة التى يدور فى فلكها كل من نبيل واسماعيل وزكى أبطال الاقصوصة .. محاولا تقديم هذه المأسى الصغيرة فى تشابكها ، خلال رحلة طلبة الكلية التى تضمهم الى القناطر الخيرية ، وعبر التصرفات العادية التى يربط تداخلها هذه المأسى الثلاث معا .. مقدما بذلك كل أبعاد المأساة العامة التى تلحن أبناء هذا الجيل ، الاحقاق فى الحب والفشل فى الوصول الى مرافقة الواعدة بالراحة والامان ، والايدي المجنودة الاصابع بالفقر فلا تطول المني ، والأدواء المرصية التى تنهش مع الزمن أعماقه على المستويين العضوى والاجتماعى .. وغير ذلك من الأبعاد الثانوية التى تصنع عنها الجزئيات الصغيرة .. يقدم لنا كل هذه الأبعاد الانسانية العامة التى تمكس الكثير من ملامح اللحظة التى يصدر عنها ، من خلال اعتماده على هذه المأسى الخاصة وحدها ، التى استنفاد فى تقديمها من كل امكانيات النص فى الاقصوصة .. من الحوار والوصف والتداخل الموحى فى الأزمنة وبين الأحداث ، الى الاستخدام الحادق للضمير الأول ، وللمسولوج الداخلى والاعتماد على المفارقة والتوازي معا - دون اللجوء الى أى شيء غير الجزئيات الواقعية وحدها .. فلا نجد مكانا للتأملات ولا الاستطرادات البشكورية ، ولا استصلا لآى من الأسطورة أو الفنتازى .. وبرغم كل هذا تمكنت أعمال محفوظ هذه من التحليق الى آفاق الرمز الناضجة البعيدة عن المعادلات القسرية المجوجة ، ومن تقديم تجارب انسانية عامة يشير ثراؤها فى وجدان القارئ الكثير ..

أما تجربة محمد حافظ رجب فى هذا التيار الاقصوصى ، فانها تختلف عن هاتين التجريبتين برغم التقائهما بهما فى النهاية .. فإذا كانت تجربة كل من سليمان فياض ومخوف عبد الرحمن تحافظ على كثير من تقاليد الاقصوصة الفنية، وتحترم الذهنية التقليدية فى التذوق .. فإن تجربة محمد حافظ رجب لا تنبأ بأى من هذه التقاليد ، ولا تهتم أساسا بالتقيد بحرفية الصورة المألوفة للواقع وإن التزمت بها بصورة من الصور، فتتأفرا مع الواقع ليس فى نهاية المطاف غير وجه من وجوه الالتحام بهذا الواقع والصدور عنه ، ففى تنطق أساسا من الفنتازى محلفة فى أجواء أكثر جنونا وسوداوية من أجواء كافكا وإن كانت أقل نفسجا وشاعرية .. مصطمة أمامها كل شيء .. الزمن والواقع والشخصية .. معبرة برغم ذلك فى

ثقيلة فلا يتحركون ( وجف البحر ) ( ١٥ ) ويختلط فيه الزمن والرؤية والحياة والموت في داخل إنسانه ( مارش الحزن ) ( ١٦ ) ، بينما يعانى هذا الانسان دائما ولأسباب اجتماعية غالبا من فشل مرير واحباط جنسى حائل ( الطيور الصغيرة ) ( ١٧ ) و ( ذراع النشوة المقطوع ) ( ١٨ ) و ( أصابع الشعر ) ( ١٩ ) حيث تطحنه قوى رهيبه عديدة موجودة في خارجة دوما ضاغطة عليه أبدا ( الثور الذى ذبح الرجل ) ( ٢٠ ) تحاول امتصاص كل دماء الحياة من أعماقه ، فهي قسوى جميلة غير فاعلمة ( حديث بائع مكسور القلب ) ( ٢١ ) تمتهن الكثير من أفكاره وحياته وتلتهمها في جموحها الطائش وراء الأشياء النافهة ( الكرة ورأس الرجل ) ( ٢٢ ) .

عالم هذه صورته ، كان ضروريا عند تقديمه في الفن أن يترك بصماته على الأسلوب الفني الذى يقدم به . فيمنق أوصاله حتى يتمكن من التعبير عن الاوصال الممزقة لهذا العالم الفائق للمنطقية المفترق الى الاحكام الذهني . وحتى يكون الأسلوب في النهاية واحدا من وجوه هذا العالم وسمه من سماته . ينقل تشوشه ويوحى بكل القيم الغالبة فيه . ففي قصة ( وجف البحر ) نلمس بلورة بأصبعية لإهم ملاحم بقسامرة محمد حافظ رجب الفنية ، ~~التي~~ <sup>التي</sup> ~~تتجلى~~ <sup>تتجلى</sup> في بناء التجربة الشعرى يستعصى على التلخيص المنطقي ، ويتطلب من الناقد رحابة تفوقية خاصة ، ليتمكن من معاقه الأبعاد المختلفة لهذه التجربة الفريدة وتذوقها . فإنا سنحاول الاستسلام لضرورات الدراسة الموضوعية عند تناولنا لهذه القصة ، والتي تجبرنا على تلخيص التجربة لئلمس القارئ معنا بعض أبعادها . من البداية سنفاجأ بالجو السكندري الإثير لدى كاتبنا والذي تدور فيه أغلب أقاصيصه . وبالتحديد في

الاتفاصيص الناجمة عن أهم قضايا الواقع وعن نمودجه النمطي . فالفتنازى عنده يترقى من الأساطير التاريخية من جهة ومن تصوره للواقع الذى يصدر عنه وفقه له من جهة أخرى . أقول يترقى منهما لأنه لا يستعملها مباشرة . ذلك لأن الإطلاق من الفتنازى عنده محمد حافظ رجب يختلف عنه عند كافكا . فبرغم انطلاق كافكا من بدايات واقعية إلا أنه يجنح عند مسالجتها الى أدق التفاسيل الواقعية ، والى أسلوب السرد الذى يتوافق - باستثناء المنطلق - مع أغلب مواضع المنطق الشكل . أما عند محمد حافظ رجب فإن الحال يختلف . إذ ترافق البداية الفتنازى أسلوب بناء مسائل لا يعتمد على شكل من الاشكال على أسلوب السرد المنطقي ، ولكنه يلجأ الى خليط من المنولوج الجامع وأمشاج من الأساطير التاريخية ، ويض من الصور التى يستحيل تصورها وإن كان من الممكن ادراكها والوصول الى كثير من دلالاتها . فهذه الأدوات الفنية هي أكثر الاشكال توافقا مع الأحداث العديدة اللامالوفة التى يكتظ بها عالمه ، والتي تنطلق من البناء المحكم للتجربة الفنية على صعيدى الرؤية والفكرة معا . عبر هذا الأسلوب الملى بالتشوش يقدم لنا الكاتب عالما تحس أن هذا التشوش في الأسلوب ليس في الواقع إلا إجابة من وجوه . ففقدان هذا العالم للتوازن لا يتواءم مع أسلوب البناء الفني المحكم الذى يقطر التوازن والاستقرار من كل أبعاده . بل أن تقديمه بهذا الأسلوب الفني القديم ينال من صدق التجربة ومن عضويتها ولا يستطيع أن يجسد كافة أبعادها المتوترة .

فعالمه مليء بالتشوش ، فاقد للتوازن وكثير من مواضعه البسيطة ، غائبة عن سماته أغلب القيم الإيجابية والسلبية . عالم يدور غالبا حول محاور ثلاثة ، رجل وامرأة وبينهما مديّة كما في ( الأب حائسوت ) ( ١١ ) و ( الوشم الوحش ) ( ١٢ ) و ( المديّة ) ( ١٣ ) يشرب فيه الجالسون في المطاعم دماء الجرسونات في أكواب مترعة ( عظام الجرن ) ( ١٤ ) ويقوم الذباب بهش أنفاسه المصفدين في سلاسل

( ١١ ) مجلة ( المجلة ) عدد نوفمبر ١٩٦٥

( ١٢ ) مجلة ( الراية العربية ) الكويتية - عدد أغسطس سنة ١٩٦٤

( ١٣ ) جريدة المساء ( الملحق الفني والادبي ) الإريسة ٢٠ مارس سنة ١٩٦٣

( ١٤ ) مجلة ( المجلة ) عدد فبراير ١٩٦٥

( ١٥ ) جريدة المساء ( الملحق الفني والادبي ) الإريسة ٣١ مارس سنة ١٩٦٥

( ١٦ ) جريدة المساء ( الملحق الفني والادبي ) الإريسة ١٩ مايو سنة ١٩٦٥

( ١٧ ) مجلة ( الآداب البيروتية ) ديسمبر سنة ١٩٦٤

( ١٨ ) جريدة المساء ، الجمعة ٢ يوليو سنة ١٩٦٥

( ١٩ ) مجلة ( القصة ) عدد يونيو ١٩٦٥

( ٢٠ ) جريدة المساء ( الملحق الفني والادبي ) الإريسة ٢٠ يونيو سنة ١٩٦٥

( ٢١ ) جريدة المساء ( الملحق الفني والادبي ) الإريسة ٢٤ فبراير سنة ١٩٦٥

( ٢٢ ) مجلة ( القصة ) عدد يناير سنة ١٩٦٥

محطة الرمل ، حيث تراكم فوق الارصفة عدد هائل من العبيد المصفرين بالسلاميل ، المستسلمين لعنت الجنود الرومانيين وأسواطهم اللاسعة - يبيعون أشياء تافهة ويحلون باحتياز البسحر الى الجانب الآخر ، حلما بسيطا عادلا لا يتحقق أبدا .. حتى في اللحظات الأخيرة ، عندما يجف البحر فلا ، ويكف الجنود الرومان عن محاصرتهم ، تغلغل رواسب القهر والخوف تطوق حركتهم فلا يعبرون البحر أبدا الى الجانب الآخر الذي يتخلصون فيه من كل آلامهم ويتخففون عنده من كل قيودهم . لتظل حالة الحصار الرهيبة تلك تدور في وجدان المثاقبي يعانون الخوف المترسب عبر عشرات السنين من الظلم والقهر والظلام .

أما في (الطيور الصفيرة) فإن العجز عن تحقيق المثلى ، يظل يلاحق إنسان هذا العالم الغريب ، المحبوس كالطيور الصفيرة ، في قصص منسوج من الغضبانية العديدة اللامرئية . وإن تم ذلك بصورة أخرى ، وغير أسلوب فني تسيطر عليه المنولوجات الجاسعة ، فتتنبأ المفارقة بين جموحها ذاك ، وبين حالة الضياع والكبت التي يعيشها أبطالها عن الكثير الذي تبوح به بصورة أخرى كل من ( الثور الذي ذبح الرجل ) و ( ذراع التشوية المقطوع ) عبر اغراقهما في الفنتازيا الكلية . فأغلب أقاصيص هذه الكاتبة تصفها وحدة واحدة ، هي في النهاية وحدة الرؤية التي يصدر عنها ، والتصور الذي يمتنقه لما يدور تحت عينيه من أشياء . وهي لهذا من أقدر أقاصيص هذا الجيل على بلورة الملامح العامة والإبعاد العميقة لهذه اللحظة الحضارية التي تصدر عنها . ورغم وقوعها أحيانا في برائن الخطابية والتخطيط الذهني ، فقد تسكنت من فتحة طاقات تصويرية ثرية أمام الاقصوصة المصرية ، تمكنها من تناول الكثير من القضايا والموضوعات التي تستصحب على التناول بالأساليب القديمة ، وخاصة في ظل هذه اللحظة الحضارية المتغيرة دوما .. كما نجحت في الوقت نفسه في تقديم عالم أقصوصي متكامل له ملامحه الخاصة وسماته الفريدة .. مشكلة بذلك وجهها بأزوا وهاما من وجوه هذا التيار الاقصوصي الفريد .

يبقى بعد ذلك الوجه الرابع والآخر من وجوه هذا التيار ، والذي يتلوه عبر أعمال محمد البساطي الأخيرة ، بعد أن تجاوز مرحلة التعبير التقليدي عن التجربة التقليدية في أقاصيصه الأولى مثل

(نزوه) (٢٣) و (المولد والبحيرة) (٢٤) و (البحث عن دجاج) (٢٥) و (الهروب) (٢٦) و (كوكو) (٢٧) و (طريق المحطة) (٢٨) و (الرجل والحمار) (٢٩) والتي بلغت أنضج صورها على صعيد الأسلوب والرؤية معا في (أبو جبل) و (الزفة) (٣١) و (خفاجة) و (العم وأنا) و (لقاء) .. بعد أن تجاوز البساطي هذه المرحلة ، قدمت أعماله الأخيرة وجهها من وجوه هذا التيار الجديد ، يحاول عبر الاستفادة من كل طاقات الاقصوصة عند كافكا ومن أسلوبه التعبيري . لذلك نجده في هذه المرحلة الأخيرة يقدم الفنتازيا الخلمية عبر اطار من التفاصيل والجزئيات الواقعية ودون تحطيم السياق المنطقي للحدث أو التسلسل السببي له ، كما في (مشوار قصير) و (أحزان فني طيب القلب) .. بل إننا إذا استثنينا ، في بعض أقاصيص هذه المرحلة (المنساعة) ، المنطلق المرتوي من الحلم فاننا نلحظ على تتبع دقيق للجزئيات الواقعية مقدما بأسلوب السرد العادي الذي سيطر على أقاصيصه الأولى والذي بلغ ذروة تضجعه واحكامه في الأقاصيص الأخيرة منها . لذلك نجد أنه كلما قل اعتماده على الفنتازيا بالصورة التي يقدمه به حافظ رجب ، ازداد توفيقه في القصة ونجح في بلورتها . لأن اعتماده على تكتيك الحلم بالدرجة الأولى في هذا النوع من الأقاصيص يفرض عليه الاغلات من جموح المبالغات الخيالية التي يكتظ بها عالم محمد حافظ رجب ، ويتطلب منه أسلوبا خاصا في المعالجة .

وفي (مشوار قصير) نلمس هذه الحقيقة بوضوح عندما نعايش أحداث القصة التي تدور في اطار

(٢٣) المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ٦ مارس سنة ١٩٦٣

(٢٤) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ١٠ يوليو سنة ١٩٦٣ .

(٢٥) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ٢١ أكتوبر سنة ١٩٦٤ .

(٢٦) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ٢٤ ابريل ١٩٦٣ و نشرت في ( القصة ) فبراير ١٩٦٤ .

(٢٧) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ٢٩ مايو سنة ١٩٦٣ .

(٢٨) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٦٤ .

(٢٩) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٦٣ .

(٣٠) مجلة ( الكاتب ) عدد سبتمبر ١٩٦٥ .

(٣١) جريدة المساء ( الملحق الفني والإدبي ) ابريل ١٨ نوفمبر سنة ١٩٦٤ .

للقصة • لاستطاع هذا المنهج التمييزي الناضج أن يقدم الكثير • فاقاصيصه الأخيرة التي تجتمعت بهذا المنهج تصرخ باستثناء ( مشوار قصير ) بضرورة أن يهتم هذا الكاتب بعملية الاختيار تلك • فليس الفن في براعة التصوير وحسدها والقدرة على تقديم الجزئيات وتجسيدها، ولكنه أيضا في الاختيار الذكي الحساس لهذه الجزئيات ، وفي الوحدة الكامنة خلف هذا الاختيار • والقدرة على أن تضي لنا بالأسباب التي دعت الكاتب إلى اختيار هذه الجزئية من وسط آلاف الجزئيات المتاحة له ، وإلى التركيز على هذا الجانب منها دون الجوانب الأخرى ، وإلى رؤيتها من هذه الزاوية بالذات وبغير حداثتي هذه الشخصية دون غيرها من الشخصيات • لأنه لو اهتم بهذه الأشياء لاستطاع أن يخرج من متاحة التردى في شبك كل من العام أو الخاص وحده ، وأن يجمع بينهما بالصورة الصحيحة في الفن •

هذه هي الوجهة الأربعة في هذا التيار الأقصوي، وهي في الوقت نفسه أبرز أعلامه • • صحيح أن هناك بعض الأقاصيص المتناثرة من هذا النوع لعلاء الديب وضياء الشقراوى وجميل عطية وعدد آخر من الشباب • إلا أنها لم تصل بعد إلى مستوى هذه الأعمال الناضجة من جهة ، ولم تتخلص من كثير من العيوب الفنية من جهة أخرى • غير أننا أخيرا نلاحظ عبر هذه الوحدة القصيرة مع هؤلاء الكتاب الأربعة أن هذا المنهج في تناول الفن والذي يرتفع بالتجربة الفنية إلى مستوى التجربة الإنسانية الثرية بالرموز • وهو ناضجة بعيدة عن التجريدات أو المعادلات القسرية • • وقد وشح الأقصوصة على صعيد اللغة والتعبير بفلالات من الشعر ، تصل إلى ذروتها في أعمال محمد حافظ رجب التي خلصت الأقصوصة من الاستطرادات الثرية المزعجة والمبتذلة ، وإن أخفقت أحيانا في التخلص من اغراءات الاستسلام العضوي للصورة الشعرية الجميلة ، والذي يسرل الأقصوصة أحيانا بالغوض ويقع بها في الإغلاز • • ورغم كل ذلك لا يستطيع غير جاهد أن ينكر الإضافات العديدة التي أثرت بها هذه الرحلة القصيرة الضابة في الأقصوصة المصرية، فمكنته من بلورة الكثير من ملامح اللحظة الحضارية التي يعيشها ويصدر عنها • • والآن علينا أن ننقل إلى تيار أقصوي آخر من هذه التيارات الخمسة الرئيسية الراسمة لأهم ملامح مستقبل الأقصوصة المصرية ولأبرز اتجاهاته •

( البقية في العدد القادم )

الحلم العادى • عندما نتلطف فيها مع السلاموني في رحلته القصيرة التي أجبر عليها في الليل إلى هذا المكان البعيد الحرب ، حيث ينتظره قدر غامض • فقد كان السلاموني عائدا إلى منزله يجتر مع الهدوء الليلى ذكرياته السعيدة البسيطة المليئة بالأشياء العادية • ويحلم بجلسة هادئة يصطاد فيها السمك على شاطئ التربة وهو يجتر هذه اللحظات الماضية • وفجأة وضعت يد غليظة قاسية على كتفه ومعها هذه الكلمات الحادة المقتضية « عاوزينك في مشوار صغير » • مشوار لا يعرف ما غايته ولا إلى أين يقوده ، ولكنه يؤخذ إليه قسرا ويجبر على المضي فيه وسط الحوف والقسوة وتهديد السلاح والزجرات النابية • • لينتظره في نهايته هذا القدر الغامض الذي لا يبين عن نفسه أبدا وإن أطلت بعض ملامحه عبر مشوار الحوف القصير ذاك • • المشوار الذي تم كله في إطار حلمي كامل تلمسه في انسياب الكلمات في ليونه ، وفي اتشاح أبسط الأحداث بجزء من الغموض ، وفي تعارض بعضها مع الأشياء المألوفة • وقد استطاع نضوج هذه الأقصوصة النسبي أن يمنح هذا المشوار القصير دلالات متنوعة ، يحس القارىء منها بتريديدات عديدة لمخاوفه الناضجة ، ولافتقاده الدائم للأمان ، تصب وطأة هذا الليل الرازح الذي يجهر كل الأحلام العادلة البسيطة •

وبينما تدور هذه الأقصوصة في نطاق الحلم الكلية، وهو أكثر الأشكال ملائمة لأدوات البساطي الفنية التي أفضجتها رحلته الأولى ، تنطلق قصته الأخيرة (الجنائز) من الفننازى ثم تستمر بعد ذلك بالأسلوب المعروف عند كافكا ، والذي يحاول أن يوحى القارىء بحقيقة هذا الحدث العتازى من خلال التتبع الميكروسكوبى الدقيق لجزئياته المتناهية الصغر • • تتبعا ذكيا واعيا بالأساليب الفنية المعروفة في توضيح الأعمال الواقعية التقليدية • فالقصة مريوة بالتصوير الأول بعكس القصة الأولى • وعلى لسان شخص ميت يشهد تفاصيل جنازته • • بل ويترك تابوته ليستحم مع الأطفال في التربة وحامل التابوت في الانتظار ، ثم يعود بعد ذلك ليواصل في التابوت تأملاته عن القرية وذكرياته معها ، وينزل منه ليثرثر مع بعض أصدقائه فيها • • ولولا تعثرات البساطي العديدة في الحوار ، والتي تفلته في أحيان كثيرة معناه ، وتشعب به في مسارب جانبية عديدة لا طائل من ورائها ، تساهم مع إسرائه في تقصى الجزئيات دون أن تكون ثمة خطة واضحة أو اختيار فني مبرر وراء ذلك ، في تمييع الخط الرئيسى



ميمتجوي



## القصة القصيرة المعاصرة

### ملاحم واتجاهات

بقلم : محمد عبدالله الشفقي

جوه

الزمن ، ولم تكون العنوان الذي يلتزم بالحديث عن القصة « المعاصرة » . قال الكاتب الروسي ترجنيف يوما « لقد خرجنا جميعا من تحت مظف جوجول » مشيرا - بالطبع - الى قصة جوجول الرائعة « المظف » التي وان كانت لاتعد قصة قصيرة تماما فانها لا يمكن ايضا ان تعد رواية . واسترعت هذه العبارة انتباه القصاص الايرلندي المعاصر ( الذي مات منذ شهور فقط ) فرانك اوكونور فامن عليها وقال :

« اذا قرانا قصة « المظف » الآن وعزلناها عن زمنها لم نتأثر بها الى هذا الحد . فكل ما انجزه جوجول فيها قد انجزه الكثيرون منذ عصره ، بل وانجزوه احيانا على نحو افضل . لكننا اذا قراناها مرة اخرى داخل اطرافها التاريخي وافلتنا - قدر المستطاع - كل القصص القصيرة التي كان « المظف » سببا في ظهورها ، اكتشفنا ان ترجنيف لم يكن يبالغ . لقد خرجنا جميعا من تحت « مظف جوجول » .

وفي « المظف » ظهرت سمة ظلت تميز قصصا قصيرة ظهرت بعدها ، ولا زالت تميز قصصا قصيرة تكتب اليوم . تلخص هذه السمة في ان شخصية

عمر القصة القصيرة كاسمها - قصير . فاذا كانت فنون كثيرة تضرب بجذورها في الماضي البعيد ، البعيد جدا ، فان فن القصة القصيرة - كشكل مستقل - ينتمي الى القرن العشرين وينشبت بآونة القرن العشرين له . ففي هذا القرن تبلورت القصة القصيرة ووقفت على قدميها ، واعلنت استقلالها عن الرواية ، ونفت انتسابها الى فن المقالة ، او الى الفن الدرامي ، لكنها - بالطبع - اخذت من هذه الاشياء جميعا الكثير .

واذا كانت قد نشأت ، اول ما نشأت ، في بلدان معينة وتبلورت فيها وازدهرت ، الا انها رحلت الى بلدان اخرى وعاشت في تربتها فاينعت زهورا جديدة .. غربية . لقد كانت معاقلة في روسيا ، وانجلترا ، وايرلنده ، وامريكا ، وفرنسا ، غير انها قامت بالرحلة الغربية الى آسيا وافريقية وامريكا اللاتينية فظهر كتاب للقصة القصيرة يمارسون اليوم فنهم في اصرار ويطعمون هذا الشكل الجديد بترائهم ونظرتهم الى الحياة ، وربما يطعمونه بالتكنيك ايضا .

واذا نحن رجعنا الى نشأة القصة القصيرة المتطورة المستقلة قلن نذهب بعيدا في حساب



« حدوته » فقد ألفى ترجميف الحدوده والحكاية كمحور ومحط انظار ، واستعان — بدلا من ذلك — بأساليب كاتب النثر : السخرية الدرامية ، والمقابلة ( وسنلاحظ كيف ان أحد الكتاب المعاصرين جدا — وهو الكاتب الامريكى سسالنجر — يكتب اليوم قصصه معتمدا على السخرية الدرامية والمقابلة ) .  
وننتقل بعد ذلك الى عملاقين كبيرين : تشيكوف وموباسان . ولا يمكن ان يدور مقال للقصة القصيرة الحديثة عن شيء ولا يدور عن تشيكوف وموباسان . ولقد قال أحد كتاب القصة القصيرة ١.١. كوبرارد انه لو حدث يوما ونشر كتابا يضم مختارات من القصص القصيرة فسيفكون هذا مطلباً سهلاً للغاية ، فنصف الكتاب سيفهم قصصا لتشيكوف والنصف الآخر لموباسان !

ويقول أوكونور انه لا مفر من المقارنة بين موباسان وتشيكوف ، مثلما دأب النقاد على المقارنة بين شيكسبير وبين جوتسون ، وبين أسخيلوس ويوربيديس . وفي البداية كان تشيكوف متأثرا جدا بموباسان ، وشيئا فشيئا يصبح محور قصص تشيكوف : عزلة الانسان . هناك سائق العربدة المعجوز الذي يموت ابنه فيحاول ان يبت اشجائه لربائته الإغنياء ، لكنهم لا ينصتون ، فيذهب الى حمام في الاستقبال ، يحذله عن احزانه . كذلك تحول ~~القصص~~ تشيكوف ان تعالج — بهارة — المضلة التالية : الانسان بين عبوديته ورجولته ، الانسان بين متناقضاته . هذا الصراع نفسه — بين العبودية والرجولة المتحررة — كان يدور في اعماق اعماق تشيكوف ، الذي واجه حياته بصراحة ولم يقف امام القارئ امام الناس موقف المستعرض ، فكتب فنا أصيلا . ولقد بحث الى صديق بالرسالة الصارخة التالية :

« هل تستطيع ان تكتب قصة تدور حول شاب يعتمر من جسمه دم المبودية قطرة قطرة ليستيقظ يوما وهو يشعر بان الدم الذي يجري في عروقه طبيعي وليس دم عبيد ؟ »

وقصص تشيكوف لا تدور حول الخطيئة بقدر ما تدور حول الذنوب الصغيرة التي تجعل من الانسان عبدا ، تجعل منه شريرا لو أنه أدرك ما فعله وتعمق وضمه وحكم على نفسه بموضوعة الذنوب الصغيرة التي تتألف من : الأكاذيب ، عدم الاكتراث ، الكراهية ، الجشع ، البخل ، الحسد ، الانانية ، الغضب ... الخ ...

ونوذج فنقول ان الحياة في نظر تشيكوف وقصصه : وحيدة .. حزينة .. لكن جميلة !

بطلمها ، ذلك الكاتب النمى الذى يحلم بشراء معطف جديد ، هى شخصية مطحونة . ان الشخصية المطحونة ، والناس المطحونين ، موضوع القصة القصيرة المعاصرة .

وفرانك أوكونور — القصص الايرلندى — بنسبت بهذا التفسير ويحاول اقتناعنا به ، في كتاب له ظهر حديثا ( ١٩٦٢ فى امريكا ، ١٩٦٣ فى انجلترا ) بعنوان « الصوت الوحيد تحدث فيه عن سادة القصة القصيرة فى العالم من وجهة نظره كممارس لهذا الفن . القصة القصيرة تدور دائما حول المطحونين : الموظفين البؤساء عند جوجول ، والعبيد البسطاء عند ترجميف ، والعاهرات عند موباسان ، والاطباء والمدرسين عند تشيكوف ، والقرويين عند شيروود اندرسون ، وأبناء الطبقة العاملة الكادحة كعمال المناجم عند كوبرارد ود. هـ . لورانس ، والضالعين والذين يعانون من عزلة عند همنجواى . والواقع أننا لو تدبرنا كلامه قليلا واخسفنا الى قائمة هذه الاسماء أسماء أخرى أكثر معاصرة ملنا الى تصديقه والاقتناع به .

ولنستعرض ، فى ايجاز ، هؤلاء المماثلة الذين وضعوا اسس القصة القصيرة المعاصرة فى العالم : جوجول ، ترجميف ، موباسان ، تشيكوف ، جويس كاترين مانسفيلد ، د. هـ . لورانس ، همنجواى . ولننطلق بدمهم الى بعض الاسماء الجديدة التي تخلص لهذا الفن الصمب .

عهد جوجول الطريق وحده — بلا اهتمام — شخصيات القصة القصيرة . اهم ليسوا من النبلاء ، وليسوا من السعداء ، وانما هم اناس تمسأ يبحثون عشا عن لحظة باسمة ، هم اناس مضطهدون داخل مجتمعم ، معرضون لسخرية الآخرين ، يعيشون فى عزلة ، عزلة رهيبه . بل ان العزلة ستنظل الشبح الذى يطارد القصة القصيرة ويطارد كاتبها . . . وقارئها ايضا . ثم جاء ترجميف الذى اعترف — فى عبارته الرائعة — بدينه الكبير لجوجول . وكتب ايضا عن المطحونين ، عن عبيد الارض الارقاء هذه المرة ، وعن المثقفين الذين تعلمهم سلبيتهم ويعيشون فى عزلة وركود . . . يحسدون الرجل الإيجابي الذى يتحرك ويتصرف ويضحك ، ويعيش بلا عذاب . ان قصص ترجميف القصيرة تدور حول هاملت الذى يحسد دون كيشوت على حيويته واقدامه .

ويستحق ترجميف وقفه ، فالى جانب المطحونين ، الى جانب « المضمون » ، اسم ترجميف فى « شكل » القصة القصيرة المعاصرة . ها هى « قصصه » تخلص من « الأثر القصة » ، لسنا هنا امام



جورجي



موباسان



جوجول



جويس



تسكوف

انه اثر في ارنست همنجواي . وجويس قد اعطانا درسا في فن القصة في مجموعته الشهيرة (أهل دبلن) في قصص جويس ، في الاعمال الاولى بهذه المجموعة ، تبرز عبقريته في الاسلوب . لسنا هذا أمام حركة وأحداث ، وإنما صور ترسمها كلمات مرتبة بطريقة تجريبية تقف وراء دراسة جويس - المستفيضة - لعلم البلاغة . ان الكلمات هنا لانصف تجربة وإنما تنقل هذه التجربة ، بل لا تنقلها وإنما تحيلها الى تركيب لفظي . ومن أجل هذا نستطيع ان نعتبر قصص جويس قصص « جو » . ثم توقف جويس فجأة عن كتابة القصة القصيرة وبدأ يتحول الى الرواية . لماذا ؟

لنرجع مرة أخرى الى فرانك أوكونور وتفسيراته الغريبة . يجب أوكونور : لان جويس فشل في شيء ، شخصياته المطحونة ( مادة القصة القصيرة الاصلية ) لم تعد تتمتع باستقلالها الذاتي ، لم تعد معزولة ، لقد بدا هو يتدخل ويصفها من منظوره ، ويسخر منها أحيانا ، وفي هذا - على حد قول أوكونور - هلاك للقصة القصيرة . وتوقف ايضا لان شخصياته المطحونة بدأت تختفي من قصصه القصيرة . ويشير أوكونور الى ظاهرة خطيرة : ان

وفي موباسان يتردد الانسحاق من جديد . به ورد العزلة . والمنسحقون هذه المرة من بائعات الهوى ان معظم قصص موباسان القصيرة تدور حولهن ، بل ان قصصه القصيرة قصة واحدة ، تنوعات على لحن واحد يؤكد السمة التي تحدثنا عنها في بداية المقال ، واستفرت كمحور لمعلم ما يكتب في العالم في باب القصة القصيرة . ثم يظهر كاتب آخر للقصة القصيرة ، في انجلترا هذه المرة ، واسمه كبلنج . غير انه لا ينجح كثيرا ، ويكون فشله درسا في القصة القصيرة . لقد كانت عنده ، اقرب الى الرواية منها الى أي شيء آخر ، وكانت تعتمد على السرد والاستطراد . كذلك لم تكن تخاطب في الانسان ذلك الشعور بالعزلة ، كانت تخاطب الجماهير ، تريد ان تثيرهم وتضحكهم وتبكيهم وتجعلهم بصغتون في النهاية . عيب كبلنج انه لا يترك إبطاله معزولاً . وإنما تجيء حسود تخف الى نجلتهم وتضع نهاية سعيدة !

وما دمنا قد وصلنا الى انجلترا فلا بأس من اطلالة على إيرلنده . حيث ظهر جيمس جويس الذي اثر في اجيال بعده من كتاب القصة القصيرة الذين يكتبون في إيرلنده اليوم . واهم من ذلك كله

أشياء هائلة ، هائلة لو تدبرها القارئ وأخلص لقراءة قصة قصيرة يكتبها همنجواي ، إخلاصه لمبحث صعب يحتاج الى دراسة وإيمان .

كذلك طلب همنجواي ، من الكاتب ومن القارئ ، مواجهة صريحة للواقع ، عندما أكد أن على الكاتب أن يتحدث عما وقع فعلا لا عما كان يجب أن يقع . وبذلك وضع حدا للمراهقة الرومانسية ، وخداخ النفس الذي قد يقع فيه الكاتب ويوقع فيه القارئ . وعلى ضوء هذه المواجهة الصريحة للواقع تغدو قصص همنجواي - فيما يخيل الى - صامدة قاسية . لكنها مع ذلك تفوح بالشعر والغنائية . مبعث هذا الشعر والغنائية استاذية همنجواي في صياغة الكلمات ، واعتماده على عنصر التكرار اللفظي .

ربما من أجل هذا قال فرانك أكونور أن أسلوب همنجواي بعد مزيجا من التبسيط والتكرار ، مردفا « وهو عكس ما تعلمناه في مدارسنا ونحن صبية » ويؤكد أن همنجواي أخذ هذا عن جويس ، أخذ - على وجه التحديد - التكرار المغناطيسي الذي يؤثر على القارئ، بفعل السحر . كذلك يؤكد أن هذا التكرار مع التبسيط شيء جديد تماما في القصة القصيرة المعاصرة ، وبخلاف - كتمان - فقرة من قصة همنجواي القصيرة الشهيرة « تلال كاليفلينا البيضاء نحن هنا في جوار بين رجل وامرأة » عشيقته ولدت كل حبها يوما ، لكنه يريد أن يقتنص الآن بأن تجهض نفسها :

قال الرجل «جميل» «إذا لم تكوني راضية فلا تجبري نفسك . لا أريد أن تفعل هذا إذا لم تكوني راضية . لكنني أعرف أن المسألة سهلة تماما »

« فهل ترغب أنت حقا ؟ »  
« اعتقد أنه أفضل حل . لكنني لا أريدك أن تفعل إذا لم تكوني راضية حقا »  
« فإذا فعلت فهل ستكون سعيدا وتعود الأمور الى سابق عهدها وتحبني ؟ »  
« بل أحبك الآن . تعرفين اني أحبك »  
« أعرف . لكنني اذا فعلت ما تشير عليه سيكون جميلا أن أقول من جديد أن هذه تشبه الغيلة البيضاء ، وسيروق لك هذا » .

« سيروق لي . بل ويروق لي الآن . كل ما في الأمر اني لا أستطيع أن أفكر فيه مليا . تعرفين ما يصيبني عندما أفقق »  
« لكنني اذا فعلت ما تشير عليه فلن تقلق »  
« لن أقلق من هذه المسألة فهي سهلة تماما »  
« إذن سأفعلها . لأنني لا أهتم بنفسى »

انتقال كاتب اقليمي الى بلد عالمي ، كانتقال جويس من موطنه الايرلندي الى عالم أفصح ، يجعل هذا النوع من الشخصيات المطعونة يدوب لتحل محلها شخصيات أخرى ، أو لتظهر هذه الشخصيات في قالب آخر على الأقل . وهنا كف من كتابة القصة القصيرة . وتغدو الشخصيات - بعد ذلك - عملاقة ، فمستر بلوم - في رواية « يوليسيس » - عملاق رغم كل شيء ، وذكي ، ويفكر في أشياء كثيرة . وفي ختام حديث أكونور عن زميله الايرلندي جويس يقول : ان عالم كاتب القصة القصيرة هو عالم الشخص « الفلبان » الذي يتعرض لأي شيء كثيرة قد تكون من أشياء نافهة ( لعلنا قرأنا قصة تشيخوف التي يعطس فيها موظف بسيط ويظن انه اثار بذلك غضب موظف كبير ، ويظل يعتذر ويتعذب الى ان يموت ) يقول أكونور : « على كاتب القصة القصيرة ان يقدم لنا ماسة من طبق فاصوليا او زجاجة بيرة أو ضياع ربطة حلوى » . يريد ان يقول : اما الاشياء الضخمة ، المحمية ، فللرواية .

ربما حان الوقت للحديث عن أرنست همنجواي . ومع الحديث من أرنست همنجواي يزداد اقترابنا من القصة القصيرة المعاصرة جدا ، ويزداد وقوفنا فوق أرض الحاضر ، فهمنجواي أحدث أسس في الغائمة التي شغلت الصفحات المسبقة ، أهم من هذا انه « مسؤل » من قصص قصيرة كثيرة تكتب اليوم في مختلف أنحاء العالم ، بعض هذه القصص يستفيد من تجربة هذا الكاتب الكبير وبعضها يقلده ، وبعضها يتماذى في التقليد ، فيخرج مسخا منها .

استطاعت القصة القصيرة ، على يد همنجواي ، ان تبلغ ذروة التركيز ، التركيز الحاد جدا الذي ينتهي من القارئ ان يكون في منتهى اليقظة حتى لا يفوته شيء ، وقد يكون هذا الشيء فعلا في الزمن الحاضر أو الماضي ، وقد يكون حرف جر ، أو كلمة مكررة ، مسبق ورودها في القصة ولورودها من جديد معنى . ومع التركيز اقتضى الامر الدخول في الموضوع مباشرة ، بلا مقدمات . ان القصة القصيرة ، عند همنجواي ، تبدأ فجأة . انها لقطة فوتوغرافية بالفلاش تحتضن الماضي والحاضر وتوميء الى المستقبل . ومن الكلام المعاد ان نتحدث هنا عن ذلك التكتك الذي اشتهر به همنجواي وتكلم عنه ، تكتيك « جبل الجليد العائم » الذي لا يظهر منه على سطح الماء سوى جزء ضئيل . لكن الأعصاق تخفي الجزء الأكبر تخفي أهم جزء . ان قصصه لا تسفر ، في ظاهرها ، الا عن أشياء خاطفة ، لكن أعماقتها تحل

والمستقبل . نحن هنا أمام شكل عضوي . نحاول  
القصة القصيرة أن تبحث من نقطة خارج الزمن ،  
نقطة نرى منها الماضي والمستقبل في لحظة واحدة  
هي الحاضر .

ومن ادوع الامثلة على تعاقب الماضي والحاضر  
والمستقبل في لحظة واحدة ما جاء في قصة همنجواي  
« عصفور كناريا لشخص واحد » ، نحن هنا في عربة  
نوم تضم زوجين مسافرين معا ( الحاضر ) لكننا  
نعرف - في لحظة واحدة - ان ثمة هوة فصلت بينهما  
( الماضي ) وان الانفصال الكامل سيتم ( المستقبل ) .  
كل هذا يتبادل عند همنجواي ... في جملة  
واحدة : « كنا في طريق العودة الى باريس ، ليقيم  
كل واحد في مسكن مستقل » .

الرواية التقليدية لا تستطيع ان تقول هذا ،  
تحكي كل شيء على حدة ، واقصى ما تستطيع ان  
تحققه ان تتلاعب بالترتيب الزمني وتعتمد على  
اسلوب « الفلاش باك » .

والقصة القصيرة تعتمد على معلومات قليلة  
بقدرة الامكان . بل ان همنجواي ( مرة اخرى ! )  
جس علينا بمعلومات عن بطي قصته « تلال كاليفل  
البضاء » وانما يقدمها في لحظة خاطفة ، في محطة  
انتظار قطار ، والكلام حول اجهاض ، لكن لا معلومات  
غيره . نظر الطريق ونجطينا نحكم على تصرفات  
البطلين . واذا كان الطول في الرواية هو الذي يحدد  
شكلها فان الشكل - في القصة - هو الذي يحدد  
طولها . واذا كانت الرواية ذات كيان مادي فان  
القصة القصيرة تحاول ان تصفو وتصفو الى درجة  
التجريد . وقد قال اوكونور « تعاقبت اجيال  
المتألقين المهمة ، من تشيكوف الى كارلن مانسفيلد  
وجيمس جويس ، وبلغ من صياغتهم للقصة القصيرة  
انها لم تعد ترن بصوت انسان طبيعي يتكلم » .

واذا كانت المبالغة في العواطف مسبوها بها في  
الرواية الا انها في القصة القصيرة خطيئة . فقد  
نفر لتوماس هاردي وتشسارلز ديكنز صلاحتها  
ال عاطفية المتهبة لكننا لا نفر هذا في القصة القصيرة .  
كذلك فان الرواية اكثر بدائية من القصة . فمن  
الممكن في الرواية ان تلاحق القارئ بالفصول ،  
ونظم الفصول بالانارة ، ونجعله يتوقعها . اما  
قارئ القصة القصيرة - على حد قول اوكونور -  
« فيجب الا يتوقع شيئا » .

واذ يزداد اقترابنا من الحاضر المعاصر جدا تتسع  
رقعة القصة القصيرة ويزداد عدد مرديها . فهي  
لم تعد حكرا على روسيا وبرلنده وانجلترا وفرنسا  
وانما أصبحت اليوم ، بلا ادنى مبالغة ، فنا يمارسه

« ماذا تصديق ؟ »

« لا اهتم بنفسى »

« لكنى اهتم بك »

« آوه ، نعم ، لكنى لا اهتم بنفسى . وسأفعل ما

تشير به وسيفعلوا كل شيء وانما »

« لا اريدك ان تفعل ذلك اذا كان هذا شعورك »  
لكن همنجواي ، في نظر اوكونور ، يكتب بـ « حرفته »  
في يده تكتيك ، وفي « مقدوره ان يلتقط اية حادثة -  
اية حادثة مهما بلغت خالتها وتفاهتها - وبمهارته  
ككاتب يحولها الى شيء قراء الانسان منذ ثلاثين سنة  
ثم يقرؤه اليوم من جديد ، باعجاب ومتعة » . لكن  
لهذه « الحرفته » عيبها ، ذلك انها تجعل صاحبها  
يعيل عن ثقة - أى موضوع تافه الى شيء ، من اجل  
هذا يبدوا همنجواي « كاتبا يبحث دائما عن موضوع »  
يثبت به للقارئ انه يستطيع ان يهزه بهذا الموضوع  
التافه للوهلة الاولى ، العميق بعد انجازه في معمل  
همنجواي .

وقد يبدو ان هذا عيب كثيرين ممن يكتبون  
القصة القصيرة المعاصرة اليوم . انهم يخافون لب  
القارئ ( المثقف في اكثر الاحيان .. فما اصعب  
القصص القصيرة التي تكتب اليوم ) باستاذيهم  
في التكتيك ، ويظالبونه بان يكون بطلا ، وان يتبع  
- بعين مفتوحة - حيلهم ، لدرجة ان الهباء الهندى  
احيانا اهم من الشيء الذي سيوضع في هذا الوعاء  
ما هي ، اذن الاملاح التي تميز القصة القصيرة  
باعتبارها فنا حديثا معاصرا ؟ ما الذي يميزها عن  
الرواية مثلا ، او المسرحية ، او القصيدة ؟ ما هي  
العناصر المشتركة - ان كان ثمة عناصر مشتركة -  
بين كل الاسماء التي ترددت في السطور  
السابقة ؟

القصة القصيرة تختلف عن الرواية في الابدولوجية  
وتختلف في الشكل . فالقصة تدور حول  
المتشغفين ، او الصعاليك ، او الفئتين الذين  
تعذبهم مثلهم العليا . انها - في اغلب الاحيان -  
لا تتعامل مع الانتصار وانما مع الانسحاق ، او  
الكبت ، او الهزيمة ، او الضياع . والقصة القصيرة  
من الوحدة والعزلة ، فلو كان بطلا رجلا « صحيا  
اجتماعيا » لما صالح للقصة القصيرة ، واولى به ان  
يحتل صفحات رواية ، او ابيات قصيدة ملحمية .  
واذا كانت القصة تختلف عن الرواية في الابدولوجية  
فانها تختلف في الشكل ايضا . هناك ، في الرواية ،  
الزمن السلسل ، وفي اطار الزمن يتطور البطل .  
اما القصص فليس معنى بالحياة في شمولها . انه  
ينتقى . يختار لحظة قد يجتمع فيها الماضي والحاضر

كل بلد خلاق ... بلا استثناء ، وأصبح من المؤلفين أن بقرا هذه العناوين « قصة قصيرة من إيسلنده » أو « قصة قصيرة من غانا » أو قصة قصيرة من بويرتو ريكو » وإذا استبعدنا القصص التقليدية وفنشنا عن التجارب والإسهامات الجديدة وضعنا إيدينا على محاولات جادة . منها محاولات بعض الكتاب الأفريقيين ، ومحاولات لكتاب سوفيتي ، ومحاولات لكتاب أمريكيين على رأسهم سالتجر . وفي بعض الأحيان تبدو كلمة « محاولات » متواضعة .

من محاولات الكتاب الأفريقيين ظهور جيل منهم يكتب القصة القصيرة المعاصرة بلغة إنجليزية « في غانا وجنوب أفريقيا على سبيل المثال » . وإسهامهم هنا يتجلى في الأسلوب ، ذلك أن الذي يجيد لغة أجنبية يكتب بها سيثري هذه اللغة ، سيطعها بجماليات لغته الأصلية . وقد حدث هذا لكونراد البولندي حين كتب بالإنجليزية « لورد جيم » وحدث لناباكوف الروسي حين كتب بالإنجليزية أيضاً « لوليتا » ويحدث اليوم لكتاب القصص القصيرة في أفريقيا . وهم يقدمون للعالم رؤيا غير مالوفة : أنها رؤيا واقعية مزروعة بتراث أفريقية الصديق ، الزاخر بالخرافة والسحر والديانات . وبعض القصص جريئة إذا أخذنا في الاعتبار الأرض التي تنبت فيها . فقد قرأت قصة من كتابي لكاتب يدعى جريس أوجوت وعنوانها « ثم يسقط المطر » وفيها قبائل لقسوة التناليد ، التي تقضي بأن تضحي فتاة كي يسقط المطر ، تضحي وترتك حبيبها إلى الأبد . وفي رحلة التضحية ، خلال المسافة الطويلة إلى البحيرة التي ستغرق فيها ، يلحق بها حبيبها ويتزعمها - عنوة - من خرافات الأهل . ويسقط المطر ! أسقطه الحب هذه المرة لا الخرافة . تلك قصة جريئة ، تقديمية ، إذا حكمنا عليها بمعايير أفريقية . وبقراءة قصص قصيرة أخرى - قصة « قدم لي شراباً » من غانا و « موت صبي » من نيجيريا - يتضح أن كتاب القصة القصيرة الإفريقية ، الجادين ، يقومون بمهمة طليعية . أنهم يبينون قسوة التقاليد : البنت الوحيدة التي يجب التضحية بها حتى يسقط المطر الحاجة إلى المال التي تدفع فتاة بريئة إلى الخطيئة . الصبي الوديع الذي تحكم الآلهة بذبحه .. الخ .. نحن هنا أمام إسهام إيدولوجي يضاف إليه - كما سبق - الإسهام في الشكل واللغة . فالقصة الإفريقية الحديثة تدخل الميدان برؤاها البكر ، تماماً مثلما يحدث لو خلق ريفي في الكتابة وكتب قصة . إلا تتجلى الرؤية البكر في تلك القصة القصيرة التي كتبها أحد أدباء غانا وتحدث فيها عن

تجربة الذهاب إلى المدينة لأول مرة ، وكيف كانت الشوارع تلعب بأضواء الليل لدرجة أن بطل القصة أراد أن يسأل صديقه - لولا الخجل - من الذي يدفع إيصالات عدادات التور ؟ إلا تتجلى الرؤية البكر أيضاً في وصفه ثم فتاة أفريقية متعديته يرتص معها لأول مرة في حياته ، فيبهز بشكلها ويصف الطلاب على شفتيها فيقول أن فمها بدا كـ « جرح جديد » ؟

وعلى طريق التحديد تسير أيضاً بعض القصص السوفييتية الحديثة ، ويعد هذا - إذا حكمنا على ضوء الظروف مرة أخرى - « ثورة » ، ذلك أن أكثر القصص السوفييتية الحديثة محددة الاتجاه ، سواء في الشكل أو المضمون ، ومع ذلك لم يمنع هذا من ظهور قصة « جديدة » لكتاب سوفيتي مصاص اسمه يوري أوليشينا والقصة بعنوان « ليومها » وقد ظهرت عام ١٩٣٥ . إنها قصة نازية إلى أبعد حد ، تؤثر على القارئ بالصور المتناثرة التي تتشايك في النهاية مثلما تتشايك وتتناقض قطع الموزايكو الملونة فتشكل - آخر الأمر - لوحة كاملة . وهي تؤثر على القارئ لا بالحدث أو « السرد » وإنما بالتشجنات التي تحمّلها الكلمات وتحملها الصور . ومن ناحية المضمون لا تلتزم بالخط الإيجابي والشخصية الصحية والنهاية السعيدة ، وإنما تقدم شيئاً أشبه بكابوس هولندية .

والواقع أن الذي يواكب القصص القصيرة المتناثرة التي تظهر اليوم يلحظ كيف أنها تنحو نحو الوجود التشكيكي ، وأكثر التجارب أصبحت تجسري على الالفاظ . اختيار اللفظ الكهربية الموحية ، الاعتماد على التكرار أحياناً ، خلق كلمة جديدة تؤثر على القارئ بعبيرها الغريب وإيقاعها النغمي ( سالتجر ) ، إلغاء كل القوانين المتواضع عليها ، الاقترب أكثر من السينما ، مواجهة الواقع بشجاعة وجراحة . ومن الملامح الهامة أيضاً النظر إلى الجمال والتعب بمنظار جديد . فما أكثر القصص القصيرة التي تنكب اليوم وتبعت على التقرؤ و « الغف » إذا نحن وضعمها في ميزان الجمال التقليدي ، لكنها إنما تخضع لمعايير الجمال والقبح الجديدة ، معايير اللوحة التي لم تعد « جميلة » جمال لوحة لليوناردو دافنشي .

من المبحث أن يطعم هذا المقال في « تغطية » كل دول العالم بأبحاث عن ملامح القصة القصيرة المعاصرة . إن هذا يحتاج إلى كتاب . - يحتاج أيضاً إلى مراجع عز وجودها ، ووضع تدريتها في هذا الحقل بالذات . فليكتف ختام المقال ، إذن ، ببعض دول أخرى : ألمانيا - إيطاليا - إسبانيا ودول أمريكا اللاتينية .

لوحظ ، في ألمانيا ، أن القصة والرواية القصيرة زائران جديداً ، والسبب أن الأدب الألماني لم يحظ بظهور أسلاف من أمثال بوكاتشيو ، وتشوسر ، وسرفانتس .. ممن كانوا منبع الهام للفن القصصي والروائي في بلادهم . لكن ، إذا كانت القصة القصيرة قد ظهرت مؤخرًا فإنها ازدهرت بسرعة ازدهار نبات شيطاني . بيد أنها وجدت نفسها حبيسة قوائين وضعها بعض الأدباء وعلى رأسهم جوته . يجب أن تتضمن القصة حادثة لم يسبق بها أحد . يجب أن تتضمن القصة « نقاط تحول » . يجب ألا تتناول شخصية ، أو تطور هذه الشخصية . يجب أن تدور حول حدث واحد . يجب أن تكون واقعية ، لا يجب أن تكون واقعية . غير أن الفنان الألماني الاصيل ، شأنه شأن أي فنان أصيل ، كثيراً ما مارس فنه بعيداً عن النظريات ، ضارباً بها عرض الحائط . مما يكن من أمر فقد مرت القصة الألمانية القصيرة بالمراحل التي مرت بها زميلتها في أوروبا . الكلاسيكية – الرومانتيكية – الواقعية – الطبيعية – الرمزية ( التي أطلق عليها في ألمانيا : الواقعية الجديدة ) . ثم تحولت إلى الانطباعية ، لتعود من جديد إلى الواقعية الجديدة .

فاذا انتقلنا إلى إيطاليا معشهم عن القصص القصيرة المعاصرة لعنت انظارنا ظاهرة ١٠٠ الاقليمية . هناك قصص ايطالية قصيرة موضعها غريسة ، وإحدى فلورنسة ، وثالثة روما . وقد استغرت الاقليمية في القصة الإيطالية وحفلت لها الثراء ، إذ استمدت من حوار الاقليم وطريقته في التعبير ، وثقافة الكاتب النابعة من نشأته في مستط رأسه . ليس غريباً إذن أن يرتبط اسم البرتو موراليا بمدينة روما ، وأن يرتبط اسم إيتالو سسيفو ( المتوفي ١٩٢٨ ) بتريست ، وسيسرو ( المتوفي ١٩٢٧ ) بنابولي . واثرت الاقليمية تلك القضية : العلاقة بين الاقليم والمركز ، بين الفرع والأصل ، بل بين الفرد والدولة . وظهر هذا في كثير من القصص القصيرة المعاصرة ، بل تبلور في الرواية أيضاً . وأقرب مثال إلى ذهن رواية الكاتب الإيطالي الكبير اجناسيو سيولوني « خبز نبيذ » التي تدور حول المقامة ، مقاومة الفرد أو مجموعة من الأفراد ، للسلطة .

وما دمتا في إيطاليا ، فلا بأس من التعرف على بعض الخطوط التي تضاف إلى اللوحة الكبيرة ، لوحدة القصة القصيرة المعاصرة في العالم . طهر كتاب إيطاليون كثيرون استفادوا من الصحافة وهم يكتبون قصصهم ، بل مارس بعضهم العمل الصحفي لفترة

طويلة ، وعلى مستوى المستولية . ومنهم من كتب قصصاً جيدة اعتبرها أحد الكتاب الأمريكيين (وليام اروسميت في كتابه « روايات قصيرة حديثة من إيطاليا » ) نيراً تسجيلياً ، ولم يفقدها هذا الوصف حقها في الدخول إلى حظيرة فن القصة . كذلك استفادت القصة الإيطالية من المعارف الحديثة ، وعلى الأخص علم النفس ، واستفادت من مؤثرات الحدوتة ، التي برعت فيها قديماً ولح من أجلها اسم بوكاتشيو . غير أن أهم ما يميز القصة الآن : « بعد الحرب ، واقعتها أو ما يسمى بـ « الواقعية الجديدة » . عانت إيطاليا من الفقر والحرب والمضاجات الداخلية ، وعانت من فقر الجنوب بصفة خاصة ، فلم يكن هناك مهرب من الواقعية . وظهرت هذه الواقعية في المصوم ، واستدعت أيضاً شكلاً تجريبياً ، واقعياً . لكن هذه الواقعية لم تكن دين الجسيع ، فقد خرج عنها البعض .

ازداد انشغال القصة القصيرة بالتكنيك ، وازداد تأثيرها بالعلم ، وصحى البعض إلى معالجة موضوعها معالجة الطبيب للمريض في حجرة العمليات . كان هناك سعي وراء « الموضوعية » ، والصرامة وتجربة تلك اللعبة . المباحثة بين الحلق وعمله الفني .

وسلط هذا كله اصرت القصص الاقليمية القصيرة - في إيطاليا يقول امريكا اللاتينية - على التزام الذاتية والذوق . القصص الاسبانية ، إذا جاز التعبير ، تابر عن رؤية ذاتية قد تكون غير سليمة لكنها تطل رؤية ذاتية تحرى صاحبها الصدق والنزاهة قدر مستطاعه . وإذا كانت تشترك مع القصة الإيطالية في شيء فلي ذلك الاصرار على الاقليمية . انها قصص ملتصقة بترية البلد ، واهله ، وعاداته . لكنها تفتح نوافذها أيضاً على الثقافة القادمة « من الخارج » ، من فرنسا وإنجلترا وأمريكا مثلاً . والغريب أن الأدب المفرق في الاقليمية هو الأدب العالمي في نفس الوقت . هكذا قال اجناسيو سيولوني يوماً .

وإذا نحن رجعنا إلى القصة الاسبانية ، تاريخها وملاحمها ، وجدنا أنها خذت في تطورها - أشكالاً عدة - فقد بدأت في شكل « حوادث » أو حكايات شعبية ، إلى أن وصلت إلى شكلها المعاصر ، المعبر عن الرؤية الذاتية لكاتبها . ولقد ظلت القصة الاسبانية ترتدى ثوب « الحدوتة » حتى عصر النهضة ، ثم إذا بها تعبر عن مزاج القصاص ، ونظرته الخاصة ، وهي النظرة التي أبحاث له أن يلتقط موضوعاً قديماً على سبيل المثال ليصوغه صياغة جديدة . كما

والاقليمية الصادقة التي تتخطى يصدقها الحدود وتؤثر في مشاعر الجميع ، في مناطق مترامية من العالم . وقد يبدو أن القصاصين الاسبان ينفذون اليوم وصية سارمينتو لكتاب شيلي منذ قرن مضى : « .. ركزوا انظاركم على ارضكم ، على الناس ، على العادات والانظمة » ، والمشاكل القائمة فيها ، واكتبوا عن هذه الاشياء بحب ، بقلوبكم ، بمشاعركم نحوها ، اكتبوا عما يمن لكم ، وسيفسر هذا عن مضمون جديد ، رغم ان الشكل قد يكون مميبا ، سيخرج انتاجكم مفعبا بالعاطفة الجياشة ، رغم انه قد يفتقر الى الدقة احيانا .. »

ثم لا يمكن ان ينتهي هذا المقال دون الاشارة الى ظهور ذلك الشكل الذي يتراجع بين الرواية والقصة القصيرة . وقد توحى كلمة « ظهور » بعداثة هذه الظاهرة . لكنها ، والحق يقال ، ظاهرة قديمة ، كل مافى الامر انها تبلورت في هذه الايام تبلورا هائلا وكادت ان تصبح شكلا مستقلا له قوانينه الخاصة به . وليس من قبيل المبالغة ان يرجع المرء استضافة هذا الشكل من القصة القصيرة . ان القصة الطويلة ، او الرواية القصيرة ، قد تعلمت من القصة القصيرة التركيز والابتعاد - في مجالات كثيرة - عن الحسنة . والاعتراي من الطريقة التعبيرية ، الانطباعية ، انها الفن الذي يرجع فيه كتاب فرنسا ، وبرع فيه ، بأمرىكا ، شالتيجر وصبول بيلو .

ثم لا يمكن ان ينتهي هذا المقال ايضا دون الاشارة الى اللارواية ، وليس من قبيل المبالغة ايضا ان يرجع المرء استفادة اللارواية - التي ازدهرت في فرنسا - من القصة القصيرة المعاصرة . فاذا لم يكن من الضروري ان « يحدث شيء » في القصة القصيرة المعاصرة فان اللارواية تؤمن بهذا ايضا . واذا كان التسلسل الزمنى مضموما في قصص قصيرة عديدة ، فانه معدوم في اللارواية ايضا . واذا كان ابطال القصة القصيرة الحديثة من المحوئين فان اللارواية تنور ايضا حول المحوئين واللامتئين . واذا كان للقصة القصيرة الحديثة وجودها التشكيلى وتأثيرها الانطباعي فان هذا - في كثير من الاحوال - جوهر اللارواية .

ثم :

الى اين اتها القصة القصيرة الحديثة ؟  
انه سؤال تصعب الاجابة عليه .

يراه هو . وظهر سرفانتس . واذا كان ترجيف قد ذكر - كما سلف - ان كل كتاب القصة قد خرجوا من تحت « مطف » جوجول ، فان احدى الدراسات الخاصة بالقصة الاسبانية « قصص وحكايات اسبانية » اعداد هاريت دى اوينس ) تذكر ان القصة الاسبانية الاصيله - في شكلها الحديث - خرجت من حكايات سرفانتس . ويتجلى اسهامه في انه اكسب الحكاية نظريته الخاصة . وهى السمة التي طلت تميز القصة الاسبانية .

ثم دخلت الواقعية القصة الاسبانية ، واكسبتها حيوية هائلة . وتقع حركة الواقعية في فترتين : فترة تبلغ اوجها عام ١٨٧٠ لكنها تبرز - بصفة خاصة - في حقن الرواية . اما الفترة الاخرى الهامة فتبدأ بعد عام ١٨٨٠ . ولقد اسهم في تبلور القصة القصيرة الواقعية زيادة عدد الصحف والمجلات . وهى السوق الزائجة لهذا الشكل الحديث من اشكال الادب . وظهرت باقة من الكتاب البارزين :

اميليا بادروبانان ، بالاتيرو بالديس ، ليوبولدو الاس ، بلاسكو ايبانييث ، وارسى هؤلاء دعائم المذهب الطبعى . غير ان هذا لم يعمد ابدا لطابع القصة الاسبانية : انها قصة نارية لا تؤمن بالملاحظة الباردة ، المتباعدة ، العلمية .. كما هو الحال في قصصه فرنسية كثيرة مثلا . والسبب ان الكتابي الاسباني لا يرى الانسان كشيء تجريدى ، ان العوية عاجزة في يد قوى قدرية ، وانما يراه فردا ، له نواحي ضعفه ، لكن يتمتع ايضا بنواحي القوة - فردا يهزم ، لكنه ينتصر ايضا . ان حرية الارادة عقيدة اسبانية .

وعندما اخذ القرن التاسع عشر يوصد ابوابه حلت ود فعل ضد الواقعية ، والطبيعية . وتقلبت الروح الاسبانية من جديد . وتميزت الفترة الحديثة بذلك الطابع الذاتى الضائى ، وذلك التأكيد لشخصيته الخاص . من اجل هذا يختلف كل قاض عن زميله اختلافا ضخما . ثم حققت القصة القصيرة ازدهارا كبيرا في امريكا اللاتينية ، بعد ان حققته في اسبانيا ، وظهر المجدد في مختلف دول امريكا اللاتينية - في وقت واحد تقريبا - وارسوا دعائم الرواية والقصة الحديثة . وتآلى هذان الشكلان في فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى .

هكذا أسهمت القصة الاسبانية بشيئين : الدقة ،

بقلم : يوسف الشاروني

ملاحظات على  
قصص من مجموعتي

## العشاق الخمسة ورسالة الى امرأة...

فنيا ملحوظا على نحو ما نجد عند كاتب مثل نجيب محفوظ كتب الرواية التاريخية ثم الرواية الواقعية الاجتماعية ثم انتقل أخيرا الى ما يصغه بالواقعية الجديدة في مرحلته الأخيرة . ومع ذلك فإنه يمكن القول ان هناك شيئا من الاختلاف بين قصص المجموعة الأولى والعشاق الخمسة ، والمجموعة الثانية . رسالة الى امرأة ، والمجموعة الثالثة التي لم تطبع بعد وان نشرت أغلب قصصها في الصحف والمجلات وهو اختلاف في الاهتمام بموضوع معين يفرض شكلا فنيا معينا ، لكنه ليس تطورا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . ويمكن القول بوجه عام ان أغلب قصص مجموعة « العشاق الخمسة » سنة ١٩٥٤ تدور حول أزمة الانسان المعاصر ، الانسان في منتصف القرن العشرين ، وان التكنيك المعبر عن هذه الأزمة هو تناول قطاع عرضي في الحياة حيث تتراحم أحداث العالم في لحظة زمنية واحدة معبرة عما تزدهم به لحظتنا الحضارية الراهنة من صخب وصراع . أما أغلب قصص مجموعة رسالة الى امرأة سنة ١٩٦٠ فإنها تدور حول احترام الانسان واهميته والتفكير الغالب عليها هو ما أطلق عليه الاستاذ يحيى حتى في كتابه « خطسوات في النقد » اسم « القصة ذات البعدين » أي أن يكون للقصة الواحدة مظهران وعالمان احدهما معنوي وباطني والآخر خارجي مادي يعمل عمل الرمز . لهذا كان الطابع الغالب على قصص المجموعة الأولى هو الطابع الميتافيزيقي الشعاري . بينما الطابع الغالب على قصص المجموعة الثانية هو الطابع الأكثر واقعية .

لم أفكر يوما أن أكتب لأناهل تطويري الفني ، ولعل ذلك راجع الى سببين : أولهما أنني لم أبدا - كما يبدأ القصاصون الذين يتطور فنههم اليوم في بلادنا العربية - بالطريقة التقليدية لانتقل منها الى مرحلة أكثر معاصرة ، بل لقد بدأت مباشرة - على ما أعتقد - بالأساليب المعاصرة في القصة القصيرة . ذلك لاني كنت مشغولا بالتعبير على أزمة الانسان المعاصر ، وقد فرض على هذا المضمون المعاصر الشكل الفني المعاصر فيما يبدو . ولا أزال أذكر السؤال الذي وجهه الى أحد الانجليز المهتمين بالادب العربي المعاصر - وهو مستر جونسون ديفيز - بعد ان قرأ لي قصة « الطريق » عام ١٩٤٧ اذا كنت قد قرأت فرجينيا وولف ، ولم أكن قد قرأت لها شيئا بعد وان كنت قد سمعت عنها ، فما ان قرأتها حتى إدركت سر سؤاله . فقد كانت طبيعة العصر - وليس عامل التأثير المباشر - هو الذي فرض هذا الأسلوب المتقارب .

أما ثاني السببين فهو أنني بدلا من أن امر بمراحل التطور الفني في تسلسل تاريخي ، حاولت ان أجرب أكثر من شكل فني في وقت واحد . ذلك أنه بالرغم من أن الطابع الغالب على قصصى هو الأسلوب المعاصر ، الا أن المتأمل فيما نشرته من قصص يلاحظ بسهولة تجاور أكثر من شكل فني ، وبعض هذه الاشكال ينتمى الى الطريقة التقليدية في القصة ، فقد كنت أحس كأنما أنا في معمل وعل ان أجرب مختلف طرق التعبير الفني .

لهذا غلبت استطيع أن أقول ان هناك تطورا



ولهذا فإن اختياري للقصص التالية لن يكون على أساس تطور معين ، بقدر ما سيكون على أساس أن كلا منها تمثل اتجاهاً أو مجموعة من القصص متقاربة الاتجاه . هذا مع إحساسي بأنني لا أجد التحلل عن قصصى ، فإنا أحس أنني أودعت قصصى أكثر بكثير مما يمكن وصفه أو تلخيصه . وليس معنى هذا أن القصص ليست لديه حاسة نقدية ، بل على العكس من ذلك فإن الفنان هو الناقد الأول لعمله الفني . إنه لا يضع أمامه بالطبع القواعد النقدية أو المذاهب الفنية عندما يكتب . لكنه قطعاً يستفيد من ثقافته وخبرته الماضية ومن آراء النقاد فيما يسبق . وعندما انتهى من كتابة قصة فإني أقرأها بالطبع بعد أن أصبحت كلاً متكاملًا . ومعنى هذا أنني أول قارئ لأعمال الأدبية ، وفي هذه الحالة اتخذ موقف الناقد . وأحاول أن أتبين إذا كنت قد نجحت في نقل ما قصدت إليه إلى القارئ . ولاشك أن سر نجاح أية قصة هو أن كل عنصر من عناصرها: كالشخصيات والحركة والأسلوب والموضوع بل زمانها ومكانها ، له وظيفته العضوية بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر ، بل بحيث لا يمكن تغيير عنصر من هذه العناصر إلا إذا تغير العمل الفني كله .

#### ١ - العيد ( عن مجموعة العشاق الخمسة )

- قصة خادم صغير يعمل في أسرة تعمل بالمدينة، تحكي قصة ذهابه إلى أسرته بالريف ليقيى العيد معها . وهي تصور ذلك في تتابع زمني ، ومن هنا كان انتمائها إلى الشكل التقليدي في القصة . فالقصة تبدأ بالطفل وقد أقبلت أمه لتسلمه من سيدته ، فركوبه السيارة العامة ثم وصوله إلى قريته وذهابه في اليوم التالي مع والدته إلى المقابر ليزور قبر أبيه . الخ حتى عودته إلى المدينة مرة أخرى . وهذا التسلسل الزمني هو الذي يكون عنصر الحركة في القصة ، بل هو الذي يجعل منها قصة وبدونه تصبح مجرد وصف .

- لكن هذه الحركة الظاهرية تقابلها حركة داخلية في نفسية الطفل ، بل أن القصة مكتوبة بصيغ المتكلم ، فهي تلتزم بوجهة نظر الطفل ، ونفسية الطفل لا تعبر عنها انفصالاته فحسب بل وإحلامه أيضا .

- القصة تصور انسانية هذا الطفل ، لا سيما حين

وأحب أن أقرر بإحدى ذى بدء أنني كاتب مقل ، لم أكتب خلال أكثر من خمسة عشر عاماً إلا حوالى خمسين قصة قصيرة يعدل قصتين أو ثلاث قصص في العام الواحد . وترجع هذه الظاهرة إلى عدة عوامل أهمها : أنني لا أكتب القصة في جلسة واحدة كما يفعل كثير من القصاصين ، فبالرغم من أن الفكرة العامة للقصة قد تكون واضحة لدى بحيث أنني قد أكتب بدايتها ونهايتها قبل أن أكتب ما بينهما إلا أن عملية الكتابة بالنسبة لي هي نفسها عملية الإبداع الفني ، فمن طريق الكتابة والكتابة وحدها تتم اكتشافاتي التعبيرية . كما أحس أنني لا أعترف على شخصياتي المعنية مرة واحدة ، بل تحدث الألفة بيني وبينها شيئاً فشيئاً ، تماماً كما تلتقي بشخص غريب لأول مرة فانك لا تعرف عنه كل شيء مرة واحدة ولكن الالتقاء يوماً بعد يوم هو وحده الذي يزيل الكلفة بينك وبينه ، حتى لقد يأتي يوم تعرف فيه عنه أدق تفاصيل حياته . هكذا أمر الصداقة بيني وبين شخصياتي ، فإني ما البت أن أعرف عليها شيئاً فشيئاً حتى لأعرف من أسرارها أكثر مما أعلنه للقراء ، لأنها أسرار قد لا تتصل بالقصة وأحتفظ بها بيني وبين تلك الشخصية . لهذا كله فإني أكتب القصة مرة بعد أخرى بحيث قد أعيد نسخها أكثر من خمسة عشر مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور ، بل إنها طالما لم تنشر فإني أظل أعدل وأبدل فيها ، ويكون النشر هو طريق الخلاص الوحيد منها .

أما ثاني أسباب الاقلال فهو إلى لم أنصرف إلى كتابة القصة وحدها ، ذلك أن الدراسات الأدبية تشغل حيزاً غير قليل من اهتماماتي . والواقع أنني لم أجعل الكتابة بوجه عام يوماً من الأيام فرضاً علي فإنا ما أزال حتى هذه اللحظة كاتباً هاوياً لم يحترف الأدب ، لا أكتب إلا عندما تلح علي فكرة ، لا أقيد نفسي بكم معين ولا شكل أدبي معين ، أنصرف إلى القراءة طالما هنالك رغبة في ذلك ، فإذا اخضعت تلك القراءات أفكارى بحيث استعظمت أن أخرج منها بدراسة أدبية معينة فإني لا أتردد في كتابتها . وما تجد ملاحظته ، أن دراساتي الأدبية - بدورها - أشبه بالقصة القصيرة ، فكما أنني لم أكتب الرواية الطويلة فإني لم أقم بدراسة أدبية مطولة في موضوع واحد ، بل هي دراسات أشبه بالقصة القصيرة ، تدور حول فكرة يمكن التعبير عنها في صفحات قليلة ، ولعل هذا - في الحالتين - راجع إلى ميل الشديد للتركيز .

أجازته ، لكنه أيضا يوم الصلاة في المسجد الجامع ،  
لهذا جاء في بداية القصة القول بأنه : ذاهب كأنما  
ليؤدى واجبا دينيا .

وهذه الاشارة الى سياحة الحاج توضح كثيرا من  
تفاصيل القصة فاصحاب العمارات لهم حبيبة  
تقارب هيئة الانبياء بالنسبة للباحثين لديهم عن  
مكان يأتون اليه ، ولابد من وجود الوسيط أو الولي  
بين هذين الفريقين ، وهم هنا البوابون أو الخدم في  
المقهى ، ولابد من استرضائهم كي يقبلوا التوسط  
لدى هؤلاء الذين يبدو أنهم من غير جنس البشر .  
وهذا واضح من اسم يونس بك صاحب العمارة فهو  
يطابق اسم احد الانبياء .

لثانيا - أما الخاصية الثانية للاداء المعاصر فهي

يفكر - على صغره - في أخته الصغيرة حتى انه  
يحمل إليها هدية من المدينة . وفي العيد لا ينسى  
أن يجعلها تشاركه - ومعها ابن خالته  
ما يشتري .

- القصة تصور أيضا تجاور العرج والحزن في  
حياتنا ، فبجوار المدافن تقام المراجيح وتجرى  
عمليات البيع والشراء ، فالوت والحياة متجاوران ،  
وبينما يبكي الكبار موتاهم ، يمارس الاطفال  
العابهم .

### سياحة البطل ( من مجموعة العشاق الخمسة ) :

- المشكلة التي تدور حولها القصة مشكلة يعانيتها  
معظم سكان العالم في عصرنا ، هي البحث عن  
شقة أو سكن . لكن القصة لم تنحصر في نطاق  
هذه المشكلة الواقعية، بل حاولت ان ترتفع بهالى  
المستوي الميتافيزيقي فاصبحت مشكلة البحث عن  
هدف ، والمشكلة الواقعية مجرد وسيلة للتعبير  
عما هو اعم واهم .

- كما ان المشكلة مشكلة معاصرة ، فاني اعتقد ان  
المعالجة أيضا معاصرة ، وقد تحقق هذا الاداء  
المعاصر عن طريق ثلاث محاولات أساسية :

**اولا -** ارتباط القصة بقصة سابقة تنفتح معها الى  
الخطوط الاساسية لكنها تختلف معها في التفاصيل،  
حيث ان كلا منها تمثل المجتمع والعصر الذي عبرت  
منه . وهذا مألوف في كثير مما يكتب من قصص  
في عصرنا . مثل قصة شرقي عدن لشتاينيك التي  
تشير الى قصة قابيل وهابيل ولكن بين شقيقتين  
امريكيين في القرن العشرين . اما قصة سياحة  
البطل فهي تنفتح في الخطوط العامة وقصة سياحة  
الحاج التي كتبها جون بارنيان في القرن السابع  
عشر الميلادي ، وهي قصة رمزية تعبر عن سياحة  
المؤمن في هذه الدنيا حتى يصل الى المدينة  
السماوية ، وهو يلقى في رحلته الاحوال والمخبرات  
التي تعمقه عن مواصلة رحلته ، وهو يتغلب عليها  
الواحدة بعد الاخرى ، حتى يصل الى هدفه . وقصة  
سياحة البطل تقول ان ما كان يبذل المؤمن في  
القرون الوسطى من مجهود من اجل الوصول الى  
المدينة السماوية أصبح يبذله الرجل العادي في  
حضارة القرن العشرين من اجل الوصول الى اوليات  
الحياة : العمل والحب والسكن . من هنا كان اسم  
البطل : مؤمن عبد السلام عيد ، ومن هنا كان قيامه  
ببعثه يوم الجمعة . حقيقة ان يوم الجمعة هو يوم



## الوباء : ( من مجموعة العشاق الخمسة ) :

- البطل الحقيقي في هذه القصة هو الوباء ، والوباء هنا واقع ورمز ، الواقع هو الوباء الذي اجتاحت مصر بعد الحرب العالمية الثانية ، والرمز هو وباء الخلافات والحروب الذي يسود العالم . لهذا ففي القصة خطان ، خط طوي هو قصة الراوى ميم البقي نعمات : اعتزلهما ان تذهب الى الحج لتكتم عن حياتها الملونة ، ثم منعها بسبب انتشار الوباء ثم التقاؤهما من جديد بالراوى . وخط عرض محل وعالمى ، أما المحل فيتناول انعكاس الوباء على مختلف الناس وفي مختلف القطاعات ، أما العالمى فيتناول اشارات سريعة الى ما يعاينه العالم من انقسام وخلاف اشبه بالوباء ، ومن تداخل هذين

تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية وهذا اشبه بما يحدث في الكابوس ، حيث تعاني احدانا لا يمكن تحملها لغرابتها ومنع ذلك قاتنها تبدو كأنها تقع فعلا . وهذا الجمع بين التناقضين هو ما يتميز به الكابوس . ولعل فرانز كافكا الآن أشهر من ابتدع هذا الأسلوب . ونحن نجد هذا في قصصنا عند تصوير رواد المقهى أنهم لا يسبرون جميعهم باعتدال ، ولعل هذا لون من ألوان ما يعرف بالطريقة التعبيرية وهي رؤية الوجود من خلال نفسية مصينة . فكانا اصحاب الصارات ، على هيبتهن ذور عاهات بالنسبة للباحثين عن مساكن لديهم ، بل ان هذه العاهة لون من ألوان هيبتهن ، حتى ان البطل وصديقه عرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يكتشف احد انهما غريبان عن المقهى ، ومع ذلك لم تفلح هيبتهما الى جانب هذا كانت هناك عشرات التفاصيل الدقيقة عن المقهى ومدخله وطلاته . . . الخ مما يجعل الا واقع يبدو واقعي .

**ثالثا -** وهناك أخيرا استخدام الضمائر الثلاثة ضمير المتكلم حيناً ، والمخاطب حيناً والغائب حيناً . وهذا نوع من التحرر في الأسلوب لم يكن مالوفا في أدبنا ( قبل عام ١٩٥٠ ) عندما نشرت القصة لأول مرة ) ، فالمعتاد ان القصة تبدأ وتنتهى باستخدام ضمير واحد ، الا اذا كان هناك حوار مباشر فإنه يأتي على لسان المتحاورين بضمير المتكلم بطبيعة الحال . ولكن في قصة سياحة البطل تستخدم الضمائر الثلاثة لا لنقاط الحديث من أكثر من زاوية . ومع ذلك فان هذه الضمائر الثلاثة ليست الا ضمير البطل في النهاية ، فحتى عندما يستخدم ضمير الغائب ، فإنه لا يعبر عن وجهة نظر المؤلف الخالق العالم بما لا يعلمه البطل ، بل لا يزال الضمير هنا ملتصقا بالبطل ممبرا عن آرائه وانفعالاته ، تماما كما لو كان ضمير المتكلم ، ذلك الامر عند استخدام ضمير المخاطب ، انه مؤمن نفسه يتحدث الى نفسه ، ويخاطب ذاته ، تماما كما يحدث لكثيرين منا حين يشغلنا تفكير عميق ونريد أن نوضح الامور لانفسنا .

- ولئن كان الحاج في رواية جون باونيان قد استطاع ان يصل فعلا الى المدينة السماوية ، بل وان تلقى به بعد ذلك زوجته واطفاله ، فان مؤمن عبد السلام عيد لم يعثر في سياحته على هدفه بعد ، ومع ذلك فإنه سيواصل رحلته ، لأنه ليس أمامه أن يختار .



الخطين يتكون نسيج القصة - ووعى الراوى هو الذى يربط بين الخطين ، فليس الوايد في حياته الا رمزاً لما يعاينه العالم الذى هو موجود فيه ، وليس ما يعاينه العالم الا ارضية للوباء في حياته الخاصة فليس هناك اذن فاصيل بين الحدث الشخصى والحدث العام . وهذا هو مفرز تكتيك هذه القصة . والانتقال من الحدث الخاص الى الحدث العام يبدو وكأنها هو مفروض في اول القصة ، غير ان الاندماج بين الحدثين ، وبالتالى بين الخط الطولى والخطوط العرضية ما يلبث ان يتم في النهاية .

- الراوى يحاول مجابهة الوباء بالتهكم من اول القصة حتى آخرها ، فهو يشبه الوباء برسالة عظيم ، واول عشرة اصيبوا به هم شهداء تلك الرسالة . وما يلبث الوباء ان يصبح حدثاً تؤرخ الحوادث ابتداء منه . وقرب ختام القصة يصبح قوة تخيف الاصحاء ، ويبلغ التهكم المريب قمته عندما تقترح نصات على الراوى ان تحتفل بعيد ميلاده - وهما فيما يشبه الحجر الصحى - بان تدغدغه فيضحك ! ولهذا بدت القصة كأنها قهقهة كبيرة وختامها صمت فجائى على نحو ما عبر الراوى في الخاتمة .

#### دفاع منتصف الليل (من مجموعة الشقاق القسوى) :

- فى هذه القصة أصبح مجرد الوجود الانسانى تهمة على صاحبها ان يدافع عنها والا ادين بتهمة وجوده . وعندما يصبح الوجود موضع اتهام ومحكمة فان ذلك لا يمكن ان يتم الا فى ظلمة الظلمات . ولهذا فان صاحب الدفاع يعلنه فى منتصف الليل وهذه دلالة اختيار الليل ، ومنتصف الليل بالذات ، زمنا تقع فيه احداث القصة .

- الجو فى القصة جو كايوسى ، حيث يجثم الواقع على الانسان المعاصر فيبدو - لشدة ضغطه - كأنه ليس عالماً حقيقياً بل هو أشبه بالكايوسى حيث تحس انك فى عسائم واقى ولا واقى فى وقت واحد . وقد تم هذا فنياً بإعطاء تفاصيل دقيقة لاحداث تبدو غير واقعية . لهذا ليس هناك فصل بين الواقع والرمز ، فقد تحطم الحاجز بينهما .

- الضغط الواقع على الراوى معبر عنه بأكثر من طريقة ، فاستقف الاماكن التى يدخلها منخفضة ، سقف السيارة وسقف السينما وبهية فى طابق تحت الارض . لهذا فانه يضطر دائماً الى الانحناء حتى لقد تكرر الفعل ينحنى مرات كثيرة .

- الحركة فى القصة تهدف الى التعبير عن فزع المطاردة بأحداث متلاحقة ، وعن الخوف المتبادل بين الراوى ومن يلتقى بهم ، والحرس على الحياة الى درجة تساوى فقدانها .

- اللغة - كما عبر الراوى بوضوح - رمز خلاصه وسعادته ، لكنه فقدتها اثناء المطاردة ففقد بذلك امله فى الخلاص والسعادة ، ولم يبق له الا هذه الكلمات يقولها دفلاً عن نفسه .

#### الرجل والمزرعة (من مجموعة رسالة الى امرأة) :

- التداخل فى هذه القصة بين واقعين احدهما يرمز للآخر . فالمزرعة فى حيساة بدوى افندى حقيقة لكنها فى الوقت نفسه رمز لزوجته . فالرمز فى هذه القصة ارتفع الى مستوى الواقع، وبتعبير آخر فان مهنة بدوى افندى - وهى مهنة المزارع - لم تكن اعتباراً بل لها وظيبتها الفنية . المرأة والمزرعة فى القصة أشبه بالخطين المتوازيين وهذا هو سر تكتيك هذه القصة . فمثلاً اذا رسم فنان تكميبي حصاناً وجاء ناقد يقول انه لا يوجد حصان بهذا الشكل ، فهو يشير الى الواقع ولا يشير الى العمل الفنى ، لان الصديق الفنى يختلف عن مطابقة الواقع . فالمكميبات التى يتكون منها الحصان هى التى تجعل من الرسم فناً وهى التى تفرقه بين المصنوع الواقعى . وهذا ما خلفه فيه الاستغناء عن الحقيقة حين قال من هذه القصة فى كتابه « خطوات فى النقد » :

« ولكن فى اضطرابه - أى المؤلف - لمسيرة الصنعة يزل حين يقول على لسان الزوج - وقد عرضت له فكرة التلقيح الصناعى لزوجته - وقد رفضها لانه يريد ان تكون البذرة من ارضه ، مع ان الذين لهم اقل المام بالمزراعة يعلمون مع الاسف الشديد ان المحصول لا يوجد الا اذا اتيت له ببذرة من غير ارضك .. فلا يلزم فى الخطين المتوازيين او المتقاطعين فى القصة ان يكون كل منهما فى طول الآخر بالسنتى والملى ، هنا لا ضير من مشية التزم مع العملاق » .

فهذا النص ينتبه الى الواقع أكثر مما ينتبه الى الفن ، لان التوازي مقصود فنياً لحلق وجود متمايز عن الوجود الواقعى ، له قواعده الخاصة به .

- ليس موضوع القصة او هدفها يتحدث عن مشاكل النسل والعقم كما خيل لبعض النقاد ، فليست هذه المشاكل الا الإطار الذى يبرز من خلاله هدف القصة وهو الكشف عن أهمية الانسان واحترامه ، وكيف ان عدم وجود طفل

يزعج شخصين كل هذا الازعاج ويجعلهما يلجآن الى وسائل علمية واخرى خرافية من أجل الحصول عليه .

وحدة القصة تتحقق عن طريق الزمن ، فاحداثها تقع ما بين ذهاب بدوى افندى ليطلب الطبيب حتى اللحظة التي تلد فيها زوجته . ولكن فى هذه اللحظات أمكن الرجوع الى الزمن الماضى للكشف عن مقومات هذا الموقف مع العودة الى الحاضر من حين لآخر حتى لا يختفى عنا .

### مع فائق الاحترام ( من مجموعة رسالة الى امراء ) :

الشخصية الرئيسية فى هذه القصة هي شخصية السيد محمود زعتر ، فهي قصة تعتمد أساسا على شخصية بطلها . وقد تحدثت أبعاد هذه الشخصية فى الفقرات الاولى اجتماعيا وجسميا ونفسيا . فهو مؤلف حكومى ( بعد اجتماعي ) اشرف على الستين ( بعد جسمى ) وهو طبيب سريع الانفعال ( بعد نفسى ) .

تبدأ القصة بهذه الجملة : منذ بضعة ايام وقع حادث خطير . . . القصد . . . حادث سخيف للسيد محمود زعتر . . . وهذا هو عنصر الانارة أو التثويق فى القصة . وبعد هذه البداية أمكن تقديم شخصية محمود زعتر بأبعادها حيث تقطعه من حين لآخر الاشارة الى الموضوع لهذا الحادث دون الافصاح عنه ، حتى لقد تكرر ذلك ثلاث مرات بالاضافة الى بداية القصة وواضح ان الغرض من هذا هو عدم املال القارئ حتى تتم تقديم شخصية زعتر والوقوف عليها .

شخصية زعتر بأبعادها ذات صلة وثيقة بأحداث القصة ، بل حتى اسمه له دلالة على شخصيته . تهدف القصة الى بيان أهمية احترام الانسان ( كأغلب بقية قصص المجموعة ) ، فهي توضح كيف ان اهانة انسان ما قد تشجع الاضطراب فى حياته بالرغم من انه قد لا تظهر لهذه الاهانة نتائج لها خطورتها فى العالم الخارجى . فمحمود زعتر - بالرغم مما انتابه من شتى الانفعالات التى وصلت الى حد التفكير فى القتل أو الانتحار - ذهب الى عمله فى اليوم التالى كالعتاد وكان شيئا ما لم يحدث .

هذا الهدف تناقشه القصة من خلال ما يمكن تسميته بالبيروقراطية . فنحن نلاحظ ان الكلمات نفسها التى استخدمها محمود زعتر فى مشاجرته مع زوجته فى الليلة السابقة هي نفس الكلمات التى استخدمها معه رئيسة فى اليوم التالى ،

فقد صرخ فيها ان تخرس ، تماما كما صرخ فيه رئيسه فى المكتب فى اليوم التالى . كذلك كان لمحمود زعتر اطفال يعاملهم بالطريقة نفسها التى يعامل بها زوجته . وقد اصبحوا بدورهم فى وظائف رئيسية فى أعمالهم تماما مثل السيد شديد رئيس ابيهم محمود زعتر ، حتى ان زعتر يتساءل عما اذا كانوا يعاملون مرؤوسيهم كما يعامله هو شديد . وهذا معناه ان المعاملة التى يعامل بها زعتر امرأته وأولاده فى البيت يلقى مثلها فى العمل ، بل يعمل هو وامثاله على خلقها فالبيروقراطية فى تربيتنا المنزلية تنعكس بدورها على البيروقراطية فى مكاتبنا الحكومية . واذا استطعنا ان نتصور مغزى اخلاقنا للقصة فهو اننا اذا غرنا من أسلوب التربية المنزلية نستطيع ان نغير من أسلوب التعامل فى مكاتبنا الحكومية . وهكذا يتضح لنا ان السيد زعتر ليس الا ضحية نفسه .

الاشارة الى الحريف والوحل لها وظيفة مزدوجة ، فهي أولا تحدث الفصل الذى وقعت فيه أحداث القصة ، وهذا مما يساهم فيما يعرف باسم عملية الايهام بالواقع أى انه يعطى القصة احساسا أكثر بالواقعية . أما الوظيفة الاخرى فهي وظيفة رمزية ايضائية ، فالحريف رمز للنفس المبدية ، رمزاً مركزاً لعمى السيد محمود زعتر ولا احساسه تجاه الحياة . أما الوحل فهو رمز للاضطراب الذى اصاب حياة محمود زعتر .

وفى نهاية القصة نقرأ ان زوجته تعد له حذاءه وبذلته وقد نظفت عنهما الوحل الذى جف . وهذه اشارة الى أن الاضطراب الذى وقع فى حياة محمود زعتر قد أوشك على الزوال .

وحدة القصة تتحقق عن طريق وحدة الشخصية والفكرة والزمن ، فأحداث القصة تقع خلال ٢٤ ساعة . أما حركة القصة فتتحقق بوسيلتين : أما حركة فى المكان حين يتحرك محمود زعتر من مكتبه الى المنزل ثم من المنزل الى المقهى . . الخ وأما حركة نفسية حين ينتقل محمود زعتر من فكرة الى أخرى ، وهي أفكار تنسم بالانفصال الشديد فى أول أمرها ثم تخفت حدثها شيئا فشيئا ، يقتل رئيسه ثم ينتحر ثم يستقيل ثم يكتب خطاب عتاب ثم يحلم حلمًا يكون فيه موضح الاستسلام من رئيسه ا حلم طيران - حلم انه يطير بجسمه وهو حلم الطيران الحقيقى ، راجع فى

ذلك : Gaston Bachriani : L'air et les Songes

وأخيرا يمزق الخطاب .



## بقام : إبراهيم أصلان

في النصف الأخير من الليل ، كان الجرسون قد وضع بضعة مقاعد على شاطئ النيل ، ولم أكن أعرف أحداً من أفراد الجماعة التي كنت منضمّاً إليها معرفة وثيقة ولكن صديقي يعرفهم .

وكان اثنان منهم يلعبان الطاولة التي وضعت على مائدة خشبية منخفضة وصديقي يرفيهم . أما الآخرون فهم كانوا يتحدثون في أمور مختلفة . وبينهم وبين الآخر كان الجرسون يعبر الطريق إلى المقهى الصغير الذي يقع في فجوة بين البيوت المترصة على طول الجانب الآخر ، وذلك كلما طلب أحد منا مشروباً ما . وكان مزارف صديقي يجلسون إلى يساري مما جعلني أجلس متحرفاً بمقعدي ناخيتهم . وبالرغم من أن مايو كان لا يزال في أوله فإن الجو كان حاراً لدرجة أن الكافورة التي انتصبت أمامنا على الطوار لم تصدر عنها طيلة الوقت أي ناه . لم يكن هناك أثر للهواء في ذلك الوقت المتأخر من الليل . وبدأ سطح النهر ساكناً وفي لون الرصاص المصهور ، عندما التفت صديقي إلى وقال هو يبتسم :

- مالك ؟

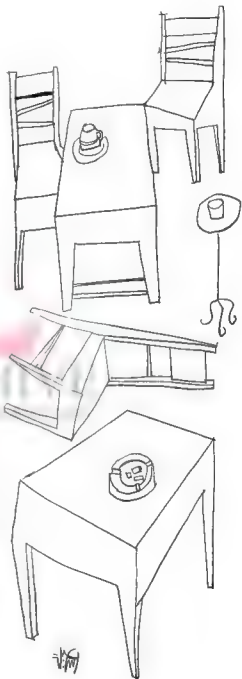
قلت :

- لا شيء .

قال مؤكداً :

- أنت متضايق .

شعرت بالضيق وأنا أقول :



ابراهيم محمد اصلان



- من مواليد طنطا في ٣ مارس ١٩٣٧ •
- يكتب القصة القصيرة والمرحبة
- منذ ما يقرب من أربع سنوات •
- نشر عددا من القصص القصيرة
- والمقالات في بعض المجلات العربية
- والعربية •
- يعمل بإدارة المواصلات اللاسلكية •
- أعزب •

— لا أبدا •

قال :

— ليست عادتك •

— لا أشعر بأى ضيق •

— لماذا لا تتكلم إذن ؟

— وماذا أقول ؟

— أرايت أنك فعلا متضايق •

— أنت أدري •

— تلعب طاولة ؟

— لا •

رفع الاثنان اللذان يلعبان الطاولة رأسيهما • قال

أحدهما :

— تلعب ؟

— لا •

هم بالقيام وهو يواصل :

— ليس عندي أى مانع • تفضل •

— شكرا • ليست لى رغبة •

قال صديقى :

لماذا ؟

— لا أريد •



قال العازف لصاحب الشعر الحشن دون أن ينظر إليه :

— لم أقصد ذلك • لمست مثلك •

— وماذا قصدت إذن • يا فنان ؟

قال وهو يتطلع عبر الطريق :

أيدا • مجرد العودة الى البيت •

عبر الجرسون الطريق وهو يحمل زجاجة بيرة •

فتحها ووضعها أمام الرجل الذي يجلس الى يميني •

التفت اليه • كان يجلس بجوارى مباشرة • ولم يكن

هناك احد آخر يجلس على طول الشاطئ • رأيت بين

الأسياح الحديدية التي تحبس القرص النحاسي

المستدير خمس زجاجات فارغة من البيرة •

التفت عيناى بعيني الرجل • قال لي وهو يبتسم في

جهد :

— الجو حار جدا •

— قعلا •

كان صدره ضيقا كصدر امرأة • اما نصفه

الاسفل فقد كان منتعنا بشكل مرضي • وشعره

أبيض تماما مع أنه لم يكن قد تخطى مرحلة الشباب

بعد • ويبدو عيناى مرهقين وفيهما انكسار غريب •

كما كانت رائحة البيرة تفوح من فمه حارة وواضحة •

قال :

— وللهبلى موجه على أى حال • وستنتهى • انها

موجه •

كان يتكلم بصوت شديد الخفوت • قلت :

— كيف ؟

— من الضروري أن تنتهى • نحن مازلنا في اول

مايو •

التفت صديقي الى • وعندما استدار مرة اخرى

ليراقب اللاعين استطعت أن ألمح شبح ابتسامة

تلوح على شفتيه • كان صاحب الشعر الحشن يقول :

— متى ؟

رد عليه الآخر عازف العود :

— لقد قلت فقط اننى أتمنى أن أتزوج • ولكنى

لم أقل اننى سأتزوج •

قال صديقي :

— يا رجل • تفزوج ؟

تمتم العازف في صوت رقيق :

— أنت لا تتصور • منذ شهور وأنا أعانى من

رغبة شديدة في أن يكون لي ابن • انه احساس

غريب ولكنى أملك جادا • ثم ضحك وهو يواصل :

« والحقيقة الواحد كبير • ستة وثلاثون عاما •

مشكلة » •

قال صديقي وقد ظهر عليه الوجوم :

كان أحد الجالسين • وهو شاب جهير الصوت

ممتلئ وشعره خشن ومكوم على رأسه كنصف قالب

من الطوب • قد انفجر في ضحكة عالية وأطاح برأسه

وهو يديق بكفه على كتب المجالس أمامه • وكان الجالس

أمامه هذا شابا نحिला أسمر اللون • رد على صاحب

الضحكة قائلا في صوت جاد :

— لماذا تضحك • ألا تصدق ؟

قال الآخر :

— وماذا قلت له ؟

— قلت له اننى لو كنت أملك هذا المبلغ • ماكنت

أعجب نفسي وبعتت عن عمل •

قال صديقي موجها كلامه الى :

— أعجب أن تنصرف ؟

— كما تريد •

— بعد قليل ننصرف •

أشعلت سيجارة •

— تسمح كبريت ؟

كان صاحب الصوت هو الرجل الذى يجلس الى

يميني • ناولته علبة الكبريت • أعادها الى يصد

قليل :

— أشكرك جدا •

فكرت أن أطلب منه أن يحتفظ بها • كانت ملى

علبة أخرى • ولكنى أخذتها منه فوسميتها في جيبى •

قال :

— الجو حار جدا •

على الطوار تقسم رجل وامرأة • وكان الرجل

يجعل طفلا صغيرا نائما • عندما اقتربا من مكاننا

حبطاً من على الطوار وخفتت أحاديث الجالسين •

كانت المرأة ترتدى رداء خفيفا أخضر وفي حوائى

الخامسة والعشرين • يبيض شعرها الأسود ملووم

على رأسها ويطنها ممتلئ الى حد ما • همس الشاب

النحيل الأسمر :

— ياروحى •

قال آخر • وكان شابا وسيما وكنت أعرف أنه

يجيد الفناء والعزف على العود ويدمن المقامرة •

— انها العودة الى البيت •

قال صاحب الشعر الحشن :

— طبعاً • سهرة ممتعة • الذهاب الى البيت

والتجرد من الملابس • والزوجة اللينة • اما أنت

فما عليك الا الجلوس هكذا طول الليل • على قاعة

الطريق يا مبهجل • لو بقيت سنة ما وجدت من

يسأل عنك •

علق الشاب النحيل الأسمر :

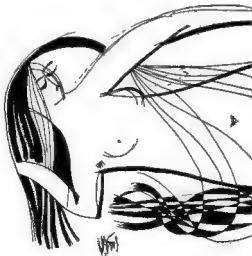
— التجرد من كل شيء •



نفيشة .  
 - آه .  
 - قال لي ذلك صاحب المنزل . انه هو الذى قال لي .  
 لم اجد ما اقله له . تأملنى قليلا ثم قال وهو يميل الزجاجة ليملا كوبا من البيرة :  
 - انا لن اتمكن من ذلك .  
 - من أى شىء ؟  
 - ابنى وأبى مدفونون هناك . وعدد كبير من اقاربنا . وانا لن اتمكن من نقلهم .  
 صاح احد اللاعبين :  
 - ما هذا ؟  
 رد الآخر :  
 - دو . . . يك .  
 - دو . . . يك ؟  
 - نعم .  
 - ولماذا لا تلعب شيش بيش ؟  
 - لان الزهر كان دو يك ولم يكن شيش بيش .  
 قال الرجل :  
 - ان تحضر مقبرة أخرى ، يتكلف حوالى مائتى جنيه ، تصور !  
 - شيش بيش .  
 قلت :  
 - هل مالوا من مدة طويلة ؟  
 - دو . . . يك .  
 - من مدة طويلة جدا .

- مادام الامر كذلك ، تزوج .  
 - سأتزوج . هناك قضية مرفوعة لو كسبناها فسأتزوج فوراً . سأتزوج أى واحدة ، على شرط ان تكون حلوة .  
 قال صاحب الشعر الخشن :  
 - ابعدت عن شقة قبل ان تبعدت عن زوجة .  
 - لا . تعقد الدنيا وحياتك . اذا لم نجد شقة فسنعيش في دكان .  
 قال الشاب الأسمر :  
 - لا تنس ان تحجز لي رفاً . ربما تزوجت أنا الآخر .  
 ضحك الجميع بالضحك وقال الرجل الذى يجلس الى يمينى وهو يتنسم :  
 - هناك ازمة فعلاً .  
 قلت :  
 - فعلاً .  
 - تسمح لي بالكبريت ؟  
 أعطيتني علبة الكبريت . حاول أن يعطينى سيجارة ولكنى اعتذرت . قال :  
 - الناس تنزايد .  
 - فعلاً .  
 لاحظت انه كان يتنسم في وجهى فقط عندما أنظر اليه . ولكن ما أن يشمرع في الحديث حتى تتهدل ملامح وجهه وتكسوها مسحة من الجلد المتزوج بالطيبة المهومة التفت ناحيته قليلا فقال :  
 - منذ مدة وصلنى أن المقابر الموجودة في باب النصر ستزال . هزئت رأسى . قال :  
 - ستزال كلها ، هي والمقابر الموجودة عند السيدة نفيشة .

- ولماذا وصلك ؟  
 قال يحذر وكأنه يخشى أن أنصرف عنه :  
 - ما هو ؟  
 - الحبر .  
 - اننى املك مقبرة هناك .  
 - أنت تملك مقبرة هناك ؟  
 - أقصد انها موجودة من زمن بعيد جداً . وانا الموجود الآن من العائلة .  
 - آه .  
 - أرسلوا الى الجميع .  
 - أرسلوا لهم ؟  
 - جيمعاً .  
 - لماذا ؟  
 - ليتمكن من يريد أن يعد مقبرة في مكان آخر ، وينقل إليها موته . حتى يستطيع زيارتهم .



- أقصد هل سيزيلون هذه المقابر ؟ صاحب المنزل قال لي انه لا يصرف ما الذي سيفعلونه في الأرض . قال انه لا يعرف . قلت :

- وماذا في هذا ؟  
ابتلع ريقه . واستطعت أن أرى عظمة حلقه وهي تتحرك الى أعلى وأسفل . قال :  
- صحيح .

سمعت صوت الطاولة وهي تفلق . وبينما نحن في انتظار الجرسون الذي كان يعبر الشارع في طريقه إلينا ، همس الرجل وهو يتعلق بعملي وأنا أقوم من جواره :

- لو كنت أملك مائتي جنيه ، لنقلتهم الى مقبرة أخرى ، حتى أستطيع زيارتهم .

ابتسمت في وجهه . وصافحني المازف بحرارة . أما الآخرون ، وقد كان طريقهم جميعا مفايرا لطريقنا ، فقد اكتفوا بأن هزوا لي رؤوسهم . وعندما هبطت من على الطوار كان الرجل والمرأة قد اختفيا من النافذة . بينما كان الجرسون يضع أمام الرجل زوجة أخرى من البيرة .

وما أنا بمتدنا قليلا أنا وصديقي ، حتى قال لي :

- ماذا قال لك ؟

- من ؟

- هذا الرجل ؟

- لماذا ؟

- انه مجنون .

- كيف ؟

ألم يحدثك عن المقابر التي سترال ، وعائلته التي لن يتمكن من زياتها ؟

- نعم .

- انه لم يترك أحدا الا وقفن عليه هذه الحكاية .

هل تعتقد أننا تأخرنا ؟

وهنا تذكرت أنني لم أودع الرجل . فالتفت خلفي محاولا أن ألقى عليه نظرة أخيرة . كان الشاطئ خاليا تماما ، وبدت السماء صافية والقمر غائرا فيها ، والجرسون واقفا في الضوء المنبعث من مدخل المقهى يفرغ المياه باناء صغيرة من الثلاجة الكبيرة الباهتة التي كانت موضوعة تحت شجرة متوسطة الحجم . وراحت المياه التي يلقي بها تكون بحيرة صغيرة في حوض الطوار .

ولم يكن الرجل على مقدمه . بل كان واقفا هناك على الشاطئ في أعلى الجسر المنحدر ، وكأنه جزء من الركود الرمادي الذي ذابت فيه المنطقة . تأملت طويلا . لم تصدر عنه أية حركة . كان فقط واقفا يتبول ، وساقاه منفرجتان ، ورأسه مدلى الى أسفل .

- شيش بيش .

- دو يك أم شيش بيش ؟

- في الحقيقة لم أرها .

قال الرجل :

كنت أريد أن أنقلهم الى مقبرة أخرى ، ولكن ذلك يتكلف حوالي مائتي جنيه .

- أعدما ثانية مادمت لم ترها .

كان المازف يفتي في صوت خافت . قلت :

- أنت لن تعرفهم على أي حال .

اختلجت قسما وجهه ، ثم ابتسم وقال :

- كيف ؟

- أقصد انهم ماداموا قد ماتوا من مدة طويلة كما نقول ، فانت لن تجد منهم شيئا .

بذل جهدا واضحا كيما يحتفظ بإبسماته الشاحبة ، وهم بالكلام ولكنه عاد وعدل عنه .

كنت أشعر بالحدس . وكان يضاميني أكثر أن جسدي كان لزجا . في نافذة أحد البيوت المقابلة ظهر رجل يرتدي فائلة قصيرة الأكمام . بعد قليل اطل وجه امرأة من فوق كتفه . لم يبد على جاري أنه رأها . سمعته يقول شيئا . وعندما التفت إليه كانت نظراته الواهنة تنفذ من خلال في طريقها الى شيء بعيد . قال المازف :

- ضروري . ضروري .

- أما زلت تفكر ؟

حاول الرجل أن يعطيني كودا من البيرة ولكني رفضت . قال :

- أنا الوحيد الذي تبقى من العائلة كلها .

- لا تلمس الزهر . أتراه ؟ بنج . دو .

قال الرجل :

كنت أزرهم في المواسم كلها ، وكنت أزرهم أيضا في الأيام العادية .

- هيا بنا .

قلت :

- هيا .

- هناك من لن يتمكنوا من نقل موتاهم طيعا . اليس كذلك ؟

نطق هذه العبارة الأخيرة وكأنه يرجو أن أوافق . قلت :

- أعتقد .

- في هذه الحالة ، ماذا سيفعلون ؟

- سمعت آخر نكتة ؟

- سمعتها .

- قلت :

- وكيف أعرف ؟

ظهر عليه الخجل . قال :



## تعقيب على قصة بحيرة المساء

بقلم : الدكتور شكري محمد عياد

هذه قصة تعتمد على « الجو » . « الكاتب يبنى » من أول سطر إلى آخر سطر ، وفي إيقاع يسوده نوع من الانزياح الخزين الشفاف ، احساساً ببينة ، وجماعة من الناس يسيطر عليهم مزيج من اليأس والكسل « للتفرغ » في مظهر على شاطئ النيل ، في النصف الأخير من الليل ، مظهر لا يد أنه فقير ، تعرف ذلك من أول لحظة ، لأن الحقيقة هي أن « الجرسون قد وضع بعضه مقاعد على شاطئ النيل » . فليست الآن في كازينو سياحي « وإيقاع الجمل التي تصف المكان وشاغلية إيقاع لا حيلة فيه « ولكنه يستمد القدر الضروري من التلوين الانعكاسي من نوع من القلق اللامضي » . لم أكن أعرف أحداً من أفراد الجماعة التي كنت متطفاً إليها معرفة وثيقة ولكن صديقي كان يعرفهم « . الآن فهو نوع في شغل الإرادة الذي يجعل الإنسان يستسلم لأي رفقة « ومع ذلك فالراوي يشعر بالقرب من هؤلاء ، أنه يبحث ، أو لا يتوكل أن يبحث ، ولكنه لا يبحث إلا عن إرادته أو ميانه الخاص ، بل يراقب ويسجل « ومع ذلك لاالكاتب، بفرصة فنية صادقة ، لا يدفع هذا التناقض بين الراوي والجماعة إلى أي درجة من الحدة « فهو الركون يجب أن يسيطر على هذه البحيرة الأسنة « حسبها أن تمر عليها نسمة خفيفة فتحدث على سطحها مايشبه الحركة « أن القصة أشبه برسم الألوان المائية ، لا تتأجج فيه الألوان ولا تتناقض بل تتداخل فيهدوء « ويحل هذا الإحساس الصادق لا يتكفى الكاتب برصد احساسات الراوي بل يعرّد المنظر حيثما تمر الزوجة الشابة « الخليل « مع زوجها وتأخذ الجماعة في التهامس ، حين يلتقط الراوي نفسه شذرة أخرى في نفس القصة « وإن اختلف الأشخاص « يمتلك يلمحه في شبابه المنزل المقابل « هذه الحركة « الحية هي التبريد المتخفف « مع غلوتها وتكتنها « التي تبرز الركون العلم « ولكن الموضوع الأساسي « الركون والياس « يتضخم وينفخ وتعلو نبرته حتى يصبح مثاقلاً للموت « وصورة الرجل الوحيد « الجتون « تمثل هذا التقصير « انه يقدم إلينا في أول الثلث الثاني من القصة « في نفس الوقت الذي تمر فيه الزوجة الخليل مع زوجها ولكن الكاتب « كعادته « لا يفهم هذه الشخصية الجديدة على المنظر «

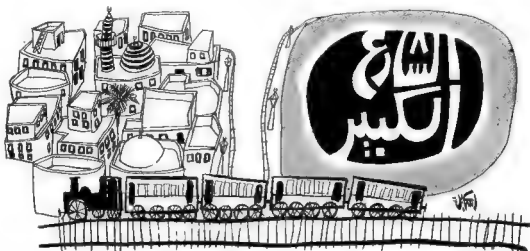
بل يدعها تتسلل إليه رويداً رويداً ، حتى تكاد تملأ فراغه كله بعد موجة الحياة التي يمتها منظر الزوجين ، وبين العراق المفضل على المويك والشيشيش بيبي « ولا شك أن الرجل سيلفتنا « بعد خلعت من ظهوره « بأنه مفلوق فلاح الجنس ، فلاح الزمن ، باختصار فلاح الحياة « ما أشد « رائحة البيرة التي تلوح من فيه حارة وواضحة « بلق ! الموت ! وما أشد انسجامها مع ذلك آخر الذي لا حياة فيه ، ليلية صيلية ! أن فكرة القبرة لا تلبث أن تفرق فكرة منزل الجرس ، الذي يمكن أن يكون حتى دكاناً ، وتستأنف وأصفاً بالمظهر أن ان تنفخ ليلية «

\*\*\*

« انه ميتون » . « والمعاير سترال » . ومع ذلك فما أشبهه بالبحيرات الصفرة الراكدة الكثيرة التي نلصقها في حياتنا « أن الركون الرمادي يسيطر على المنطقة كلها « أما هو فقد عمدت فيه كل حركة « ليس له إلا حركة واحدة لعملها سطورية غير مقصودة بالحياة ، ولعملها بآلة نفسه منها « انه « وألف يتناول وساقه متفرجات ، ورأسه ملق إلى أسفل « »

\*\*\*

هذه قصة جيدة « وهي أول قصة الرواها للكاتب الشاب ابراهيم اصلاص « فليحرص على تنمية موهبته « وليكن دائماً أصيلاً وصادقاً « فقد أعجبني من هذه القصة أن الكاتب لا يحاول أن يصنع الحداثة كما يفعل كثير من كتاب القصة الشبان « انه لا يزال يكتب في حدود التقاليد القارية التي نعرفها في تشكوف وكارين منسلف ومعلم كتاب القصة القصيرة في النصف الأول من هذا القرن « وليس معنى ذلك أني أدبني « الحداثة « التي تنزع دائماً نزعة سريالية ، ولا أني أكرهها أو أكثر أن فيها أعمالاً جيدة « معناه فقط : أن الكاتب في أيامنا « وخصوصاً الكاتب الشاب « يحتاج إلى كثير من التشجاعة الفنية ليرفض التكتيك الحديث ، ويصطحب الأقدم إذا وجد أصله تعبيراً عما يريد أن يؤديه «



## بقام : بكررشوان

ولسوت من حولها مرتفعة مائلة تكاد تنكسر على وجهها لتخرج ...

وأيضاً ما دامت القطارات تمر بمدينةنا وما دام لمدينتنا محطة ... فلا بد أن يكون للمحطة ميدان ... ميدان صيق محنق تستطيع أن تجري فيه طولا وعرضا دون أن تلهث ... تقف فيه يضمع عربات حنطور سوداء كأنها أخذت ألوانها من دخان القطارات السريعة الفاخرة ... تواتل على هذا المسيدان منذ نشأته أسماء عديدة وكثيرة تحكي مرور الزمن ولكن الناس أراحوا أنفسهم تماما وسموه ميدان المحطة ... وما دام للمحطة ميدان فلا بد أن يكون للمسيدان شوارع كبيرة هو أكبر شوارع المدينة تقف على جوانبه بيوت مرتفعة مبنية بالسليج ومزخرفة النوافذ والأبواب المداخل وأمامها تبتت الأشجار وتفرقت في الشوارع المدارس ... أيضا تواتل على هذا الشارع منذ نشأته أسماء عديدة وكثيرة ولكن الناس أراحوا أنفسهم تماما وسموه الشارع الكبير ...

والشارع الكبير في مدينتنا الصغيرة ينبع من قلب ميدان المحطة ويسير في غير انحناء ولا تنواء حتى ينتهي عند التربة التي تربححاذة المدينة من الشرق وتحدد مساحة مبانيها ... وهو يكاد يقسم المدينة إلى نصفين فإذا ما سار الإنسان فيه مطعياً ظهره لميدان

مدينتنا مدينة صغيرة ... ورغم ذلك فإن خط السكة الحديد الطوال يمر بها ... وكشده أنه مدسة صغيرة يمر بها خط السكة الحديد كان القطارات الفاخرة لا تقف عندها ... ورجال المدينة بل وأطفالها يعرفون القطارات التي تقف في المدينة ... يعرفونها من مواعيدها المحفوظة ويعرفونها أيضا من شكلها فهي في المادة قطارات ليست طويلة وليست فاخرة ... عرباتها قليلة الضوء ونوافذها صغيرة ومكتوب على جدران العربات من الخارج بالطباشير أسماء ناس ومدن عديدة ... حتى صوتها الذي يأتي من بعيد يبدو متحسرا متسلخا كأنسان مريض يصدره ...

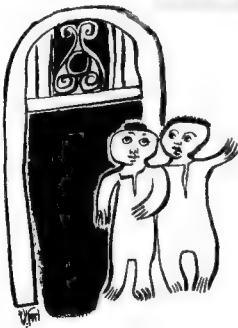
أما القطارات الأخرى فتعبر سريعة شامخة ... لأمة العربات ، مدهونة النسوان وتلقى الدخان الكثيف في أعين المدينة فتعميها المحطات حتى إذا ما استطاعت المدينة أن تبرش عينيها لتطل مدهوشة على القطار الفاخر لم تجده ...

ومدينتنا كاية مدينة صغيرة يمر بها خط السكة الحديد كان لابد أن يكون لها محطة ... ومحطة مدينتنا أيضا صغيرة تقع في مكان تنخفض أرضه كثيرا عن مستوى المنازل فيهبط الناس إليها يسلم خشبي أكلت مظهره الأمطار والرياح والاقدام والزمن ...

حي واحد له اسم واحد .. أسم قصير سهل مودون  
يكاد يجبرك أن ترفع يدك بالتحية وأنت تذكر الاسم  
.. هذا الى الواحد يكاد يتلع نصف المدينة ..  
شوارعه طويلة نظيفة تفرش أرضها الشمس  
والاسفلت .. والبيوت فيه ليست ملتصقة  
ولا متلاحمة ولكنها متفرقة تفصلها حدائق صغيرة  
وشوارع صغيرة حتى البيوت القريبة من بعضها فانها  
لا تلتحم تماما ولكنها تتلامس فقط بخفة وكان  
لجدار الابيض اللامع يهدى السلام للجدار الابيض  
اللامع .

في هذا الجانب من المدينة تقع السينما التي  
تمتلكها البلدية ويقع المنتزه الكبير وملعب الكرة ..  
وايضا يقع مركز البوليس .

والليل في مدينتنا أمر عجيب فهو يفصل في  
قسوة بين الاحياء التي تقع على يمين الشارع وبين  
الي الذي يقع على شماله .. في النهار تكاد المدينة  
تختلط بعضها ببعض .. والشارع الكبير نفسه يظل  
يموج بالناس من مختلف الطبقات فهو دائما ملآن  
مزيجهم يصب مئات الناس في الشوارع التي تتفرع  
منه ليستقبل عن نفس الشوارع مئات أخرى من  
الناس .. والاصوات المتباينة المختلفة يختلط بعضها  
ببعض في قلب الشارع الكبير .. اصوات العربات  
الملأى الحافلات الناقص تختلط مع اصوات عربات النقل



- من مواليد ١٩٣٨ .
- تخرج في آداب الاسكتلندية قسم  
فلسفة واجتماع عام ١٩٦٠ .
- عمل بفترة اخصائيا اجتماعية لمدة  
عام ونصف .
- فاز بجائزة جوائز نادي القصة لعام  
١٩٥٧ .
- نشر في « الرسالة » ، « الشهر » ،  
« المساء » ، « الشعب » ،  
« المسرح » ، « بناء الوطن » ،  
« روز اليوسف » ، « الادب » .
- يعمل بالبرامج الثقافية بالتلفزيون  
العربي .

المحطة ومولاي وجهه شطر الترفة خام يكون على يمينه  
تستلقي احياء المدينة القديمة .. خطورة أن خطورتان  
على اليمين حتى يجد الانسان نفسه الى قلب الاحياء  
القديمة .. احياء لها اسماء كثيرة .. اسماء صعبة  
أحيانا ، ومضحكة أحيانا أخرى ، ولا معنى لها في  
معظم الاحايين .. ولكنها احياء متشابكة متداخلة فلا يكاد  
الانسان يعرف بالتحديد أين ينتهي هذا الى وأين  
يبدأ الى الآخر .. فهي كلها متشابهة ، شوارعها  
ملتوية وحوارها سد ، وبيوتها قديمة تلتصق وتتكون  
وتتشابك على بعضها فتبدو كالنساء المجائز اللاتي  
يهيمن لبعضهن بسر خالد لا ينتهي .. الشوارع  
والطوارى لا ارضعة لها والبيوت متداخلة ضيقة  
ومعقدة ومتشابهة كأنها بناها بناء واحد غشيم ..  
بناها ومات منذ آلاف السنين .

وبالرغم من أن الشمس لاتكاد تعرف طريقها الى  
تلك الطوارى والازقة فان الشيء العجيب أن البلدية  
- مع أنها لم تحاول أن ترصف الشوارع والطوارى  
أو حتى تنشئ بالوعات للسياسة - نجدها قد مدت  
أسلاك الكهرباء في سبائها ونصبت على أرضها أعمدة  
النور وعلقت أيضا المبات .. !

أما الناحية الأخرى من الشارع الكبير فيقع فيها  
النصف الآخر من المدينة .. وهذا النصف يتكون من

الهاذرة وتتشابك مع فرقعات عربات الحنطور ..  
والعربات تزاحم الارجل وتصطدم باليسكليات ..  
والاصوات الهامسة المؤذبة تصاعد مع الاصوات  
الغليظة الصاخبة والألفاظ الرفيعة الخجول مثل من  
فضلك يا بيه والى شكر يا سيدى تتشابك مع الفاظ  
اخرى خشنة شرسة تكاد تخرج وتسيل دما مثل  
والنبي أفرغ عينك أو اخلى وشك شوارع ..

والاحياء الفقيرة فى مدينتنا تصبح بالنهار خلية  
نحل .. الشوارع والحوارى تمتلئ عن آخرها  
بالاطفال والنساء والذباب .. والشجار مع يانع  
الطماطم والخيارد والاشياء الرخيصة لا يكاد ينتهى ..  
وحى الاغنياء ايضا فى النهار لا يخلو من زينة  
رغم المنزلة الانيق المحاط بسور من حديد والذي  
يقف على باب خادى اسود وفوق راسه علف يافطه  
من نحاس اصفر تلعب فى الشمس فتخطف الابصار  
وتعلم أن هذا منزله خاصي ورغم الاشجار التي تملأ  
الشوارع ورغم البيوت الانيقة المرتفعة .. رغم كل  
هذا فطول النهار وطيلة السينا تلف فى الحى ينقر  
عليها عامل ويرقص على نغماتها آخر .. ويسحب  
الضريبة عربية كبيرة تحمل اعلانات الفيلم الجديد ..  
والحواة ايضا تجدد الواحد منهم يسحب ممرته وقوده  
والاولاد خلفه يسهرون فى شبه مطاهرة كبيرة  
يطالبونه فى كل خطوة أن يلعب ..

اما فى الليل .. وبعد أن تنسحب الشمس لهما  
من الافق وتبدأ مصابيح الشوارع فى العمل .. فى  
تلك اللحظة تنهض المدينة كلها وتشتد فيها الحركة  
وتنشط الارجل فى الشوارع والحوارى وتمتلئ  
بالعائدين الى منازلهم مع الغروب ، وتلعب لافتات  
المحلات فى الشارع الكبير وتفتح عيادات الاطباء  
ومكاتب المحامين .. ولكن ما يكاد الليل يتقدم قليلا  
حتى تنسحب الحياة وتنسلل من الشارع الكبير ..  
فالمحلات تغلق ابوابها والمحامون والاطباء يغلقون  
مكاتبهم ، وتظل الانوار تخفت فى الشوارع حتى  
تتلاشى تماما الا من اوار اعمدة الكهرباء الضعيفة  
وتظل الارجل تخف من الشارع حتى لا يعود فى  
الشارع كله سوى السكون وعسكري الدورية ..

فى هذه اللحظات تظلم مدينتنا بلون غريب ..  
فهوئ الحياة فى الشارع الكبير تستيقظ الحياة فى  
الاحياء الفقيرة التي تقع على يمين الشارع ، فالمقاهى  
الصغيرة على مداخل الحارات وفي قلب الشوارع تلمع  
فيها الاضواء والداكين توش فيها الكلوبات وترتفع  
فيها الضحكات ..

وفى قلب الحواري الضيقة المتداخلة السد تنبعث  
.. ولساعة متأخرة من الليل .. اصوات الاطفال وهم

يلعبون تحت الفوانيس الموقدة ويجرون وراء بعضهم  
ليختبئوا فى ظلام البيوت وخلف الابواب ويجرى  
الارجل الصغيرة تبحث عن الرفاق والاصوات الرفيعة  
تتولى فى ظلام المداخل المحتمة للمنازل لملمها تمنى  
على الزميل المختبئ فى الظلام .. وتظل الاحياء  
الفقيرة فى مدينتنا لوش الصبح ساهرة فى صوضاء  
وجلبة وكانها تلعن فى كل لحظة أنها تعيش ليلا ..  
يعيشه يعنى وحياة .. ربما أكثر مما تعيش النهار  
نفسه ..

والقسم الآخر من مدينتنا يسهر ايضا لليل  
ولكنه يسهره بطريقة مختلفة تماما عن الجانب الاين  
من المدينة .. يسهره بغفوت ونعومة وصمت حتى  
انه يخيل للغريب أن هذا الجانب من المدينة ينام من  
المغرب .. فالسينما فى ذلك الحى ماتكاد تلفظ رواد  
خلفة من ثلاثة لستة حتى تلمع الانوار فيها قليلا  
من الوقت .. حتى اذا ما استقر رواد الساعة السادسة  
فى أماكنهم داخل السينما أخذت الانوار تخفت فى  
الخارج وتطفى معظم المبات الكبيرة الملوثة ولا يعود  
فى مدخل السينما سوى لمبات قليلة خافتة الاضواء  
وكانها تفرك أذن الليل فى ليل ورقت ورشاقة ، وذلك  
لأن رواد الليل ناس متعلمون لا يحتاجون للاضواء  
للغرفة البريقة ليأتوا .. وايضا يفتل الميكروفون  
المعلق فى باقة السينما من الخارج والذي لا يكف  
فى الحفلات النهارية عن اذاعة الفيلم .. وتسمت  
الحياة لهما فى مدخل السينما وكانها مغلقة  
للتصليح ..

حتى مركز البوليس تخفت فيه الحركة بالليل  
وتسكت بعض المبات المعلقة فى المدخل عن العمل  
حتى الانوار اللامعة التي تنبث أحيانا من حجرة  
داخل البناء فانه يحجبها الزجاج السميك الملون  
وكان المركز يخشى أن تصل انوار الى الشوارع  
الجانبى فضيحه وهو ليس مسئولاً قطعاً عن انارة  
الشوارع .. ولا يعود فى المركز كله ما يدل على  
الحياة سوى العسكري الواقف على الباب نصف قائم  
ونصف مستيقظ يخطب بيندقيته على الارض ويرفع  
صوته بالتحية كلما مر عليه ضابط السوربة ..

الحى كله منذ الثامنة تقريبا يهدأ ويغوص فى  
الليل ويستسلم للنور الخافت الذى ينبعث من  
مصابيح الشوارع ولا يعود فى الحى كله أى دليل  
على الحياة سوى النادى .. فهو البقعة الصغيرة  
اللامعة وسط كل هذا السكون وكل هذا الهفوة ..  
فالنادى يسهر ليله بطريقة الجماعة .. فتنأ نكاة  
الحى يستلقى فى حضن الصمت حتى تزدهر الحياة

وتلعب داخل النادي .. فالوظفون الكبار وعائلاتهم يقضون ليهم هناك .. في الليالي الشتوية يتكلمون في الداخل تحت الضوء الدافئ وحول المدفئة الضخمة .. أما في الليالي الصيفية فتفتح النوافذ ويسهر الرجال في الداخل يلعبون الطاولة والبلياردو والكوكتيلية ويسهر النساء في الخارج تحت الشجر النعاس الاضواء يتحدثن عن أسرار البيوت .. والاطفال يلعبون أمام النادي بالكور الملونة الصغيرة ويجرون باليسكتلات ذات الثلاث عجلات الصغيرة حتى يملئهم النعاس فيعودون الى أمهاتهم في الداخل ..

تلك هي مدينتنا .. وتلك هي حياتها .

وذات أمسية من أمسيات الصيف كانت النسائم فيها قليلة لا تكاد يحس بها أحد الا نادرا فبين الحين والآخر تهب لفة نسيم ثم يعود الجو الى سكونه من جديد وكان يدا ضخمة عملاقة تسك بسروحة كبيرة تهزها كل حين هزة واحدة خفيفة فما يكاد يفتح الناس صناديقهم لنسائم الطرية حتى تعود الى كسلها وغدرا تاركة المدينة للحر والليل .

في تلك الليلة الصيفية كان أطفال حارة السكندى كعادتهم يسهرون تحت الفانوس في مدخل الحارة .. في بداية الليلة كانوا يلعبون ويجرون وراء بعضهم في الحوائط وأصواتهم ترتفع عاليا بالضحكات والشتائم .. ولكنهم ما لبثوا ان تغلب عليهم الحر والجري وتصيب العرق من أجسامهم غزيرا فجلسوا على عتبة أحد الأبواب يلثمون ويحكون القمص والنوادر ويضحكون بكل ما فيهم من طاقة وحياة .. حتى اذا ما استراحوا قليلا قام كل واحد ليحرب قوته أمام الآخرين وينزل مصارعة لزميله والجدر فيهم هو من يوقع الآخر على الأرض ويضحك الغالب ويقهقه من أعماقه ويقفز في الهواء كشيطان صغير ويرفع ذيل جلبابه عاليا حتى يكاد يبدو عاريا تماما وهو يضحك وكأنه يستعرض نفسه أمام الجميع ويظهر لهم أنه رجل ويقسم المفلوب من على الأرض يقول أن طوبى في الأرض التي أوقعته وحينما يضحك عليه الأولاد يأخذوه الغضب ويتناثر من فمه السباب والشتائم تصيب الأمهات والآباء .. معلنا أسرار البيوت مرددا نفس الكلمات التي تقولها النسوة لبعضهن أثناء الشجار بل ربما أحيانا يقول نفس الكلمات التي كانت تقولها أمه بصوت مرتفع أثناء الشجار وبصوت هامس مبحوح للجاراة أثناء الجلوس معهن

على أعتاب الأبواب .. فالأطفال دائما في حارة السكندى بل في كل حارة وشمسار في هذا القسم من مدينتنا تجد الواحد منهم يتكلم وسط النسوة مدخلا راسه بين أكتافه ويجلس صامتا ساكنا يسمع كلامهن ويفرح حينما يجد الواحدة قد ابتدت تبسمل وتحول وتعلن وتعلن الشيطان الرجيم وتدعي أن أم فلان هي التي قالت لها .. وترفع عينها الى السماء ويخفت صوتها ويرق ويتهدج وكأنها تبكي وهي تقول « اكتب عليهم يارب هما اللي قالوا .. أنا ماليش دعوه .. لا شفت ولا نضرت هما اللي قالوا يا رب »

وبعد هذه المقدمة التي كان لا بد منها لتبهي أذان النساء الأخريات الى السر الخطير وتبريء نفسها من الذنب تتدلى في الكلام ولا تتوقف .. فكلمة من هنا تجر خبرا من هناك .. وحكاية عن البنت سعدية التي تحط عينها على الواد حسين تجر في ذيلها حكاية طويلة عريضة عن أمها .. وتحط امرأة شفتها لتعلن في حزم وسر أن سعدية طالعة لامها ، ألم تأخذ أمها الزوج من على أولاده .. وتظل أسرار البيوت تنطلق على السنة الجميع .. وكان كثيرا ما يحدث أن تأتي المرأة التي يتبادلن سرها في أثناء الحديث وتلقى العوالي وترد النساء جميعا قائله يعافيك يا حتى اتفضلي .. وتنطق المرأة وتجلس وسريعا ما تدور الاسطوانة تبعت عن سر آخر لامرأة أخرى غائبة لتنهش لحمها .. وهكذا كان يفعل الأولاد في المساء ولكنهم كانوا أكثر جرأة من أمهاتهم فكانوا يذيعون الأسرار علنا وبصوت مرتفع وفي وجود أصحابها فيقول الواحد منهم لزميله :

- انت عامل راجل ، روح شوف اختك ماشيه مع مين .. أنا شفتها النهارده مع الواد صلاح ابن خالتي نبويه ورا مكنة الطحين .. ومن هنا تنشأ المارك وتدور الأيدي الصغيرة توزع الكلمات على الوجوه الصغيرة .. والألسنة تتقاذف الأمهات والأخوات في عرض الطريق .. في تلك الليلة الصيفية كان أطفال حارة السكندى قد فرغوا من هذا كله .. حتى من الشجار وتبادل الشتائم .. وتمدد الملل بينهم وسادهم سكون غريب وتحركت في أعماق كل منهم الرغبة في أن يفعل أي شيء .. أي شيء يعيد عنهم هذا الملل وهذا التراخي الذي أصابهم .. وكان القمر ليلتها بدرًا والسماء زرقاء تضسوى في ضوء القمر كعروسة مجلوبة والأرض مفروشة



يبقع كبيرة من نود القمر والنسمات ابتدأت تهب  
لينة رقيقة والرغبة في عمل أي شيء تبعه هذا  
الملل عن قلوبهم كانت تمتد وتكبر في أعماقهم  
وتلفتوا لبعض وتلاقت العيون في صمت تسأل ..  
ما العمل ؟ واقترح واحد منهم في غيظ أن يروحوا  
وخلص ولكن أصواتا كثيرة قالت له في نفس واحد  
لسه بدرى .. وعاد واحد منهم يسأل في الحاح ..  
طيب نعمل إيه ؟ .. وبعد صمت انتفض طفل من  
وسطهم وصاح :

ـ ياللا نطلع الشارع الكبير .. ياللا نلعب  
هناك في القمرة .. ياه زمان الشارع الكبير  
كله نور دلوقت ..

كانت الفكرة باهرة وجذابة فلهذا ألقى الأمر  
حتى كاد بعضهم أن يقول : لا، ولكنهم مالينوا بعد  
لحظات قليلة أن صاحوا :

ـ إيوه ياللا على الشارع .. ياللا بينا كلنا ..  
كلنا ..

رتالت أصواتهم واحتضن بعضهم بعضا وقاموا  
متشابكي الأيدي يسيرون إلى الشارع الكبير ..  
وما كادوا يتعدون الحارة ويتخطون الماء الذي يملأ  
حفرة صغيرة في مدخل الحارة .. ويتسع الشارع  
الجانبى أمامهم حتى غزوا السير وأسرعت الأرجل  
الصغيرة في طريقها إلى الشارع الكبير .

ومن بعيد لاحت لهم أنوار الشارع الكبير الحافطة  
اللامعة في الليل فما كادوا يلمحون خلو الشارع  
من الناس وراحته واتساعه ونظافته حتى جروا  
بالمشوار وراء بعضهم وقلوبهم الصغيرة تنفق  
بالفرح وتجدد في أجسادهم النشاط إلى اللعب  
والسهر .. ووصلوا إلى الشارع الكبير وساروا فيه  
خطوات كثيرة ولكن الشارع كان خاليا تماما ولا أحد  
فيه ولا صوت هنا أو هناك .. فماؤا على اليسار  
وانحرفوا قليلا ليليلهم إلى الكبير في مدينتهما  
وما كادوا يسيرون قليلا في الحى حتى لاحت

لهم أنوار النادى تلمح وتبرق وتجذب الأبصار  
والقلوب .. وجرت الأرجل الصغيرة أكثر فاكتر  
وطلوا يجرون حتى وصلوا إلى بوابة النادى وهم  
يلهثون ويضحكون فترتفع ضحكاتهم في الليل  
وتخترق أذانهم فتبعث فيهم المرح فيردون إلى  
الضحك بصوت أعلى وأكثر صفاء .. وعلى أصوات  
الضحكات جاء من داخل النادى بعض الأولاد يركبون  
البسكليتات ذات الثلاث عجلات ويمسكون في  
أيديهم كرات ملونة وفي عيونهم الدهشة .. وعلى  
باب النادى وقفوا والتساؤل يطل من أعينهم وكأنهم  
يريدون أن يسألوا هؤلاء الأولاد الأغراب ..  
عازين إيه ؟ ..

ورقبا أيضا أطفال حارة السكتيدى ينظرون  
اليهم بنفس الدهشة والاستغراب وتجدول عيونهم  
الصغيرة المبهورة بين الكرات الملونة التي في الأيدي  
والصنادل الملونة التي في الأرجل ، والبسكليتات  
الانيقة والأصابع الصغيرة وهي تدق عليها في  
مهارة ، والبسكليتات المزخرفة والقمصان المشجرة  
للخطبة بالمرانس والأسماك الملونة .. كان كل شيء  
في هؤلاء الأولاد يبهز أطفال حارة السكتيدى حتى  
وجوههم النظيفة وشعورهم اللامعة وأجسادهم  
الليضاء فلا واحد فيهم يسير حافيا ولا واحد يلبس  
دمطانا ضيقا مشغوعا من على الصدر أو الظهر .. أو  
تتطلعون حفاضا بالزئج من كل جوانبه .. فكل شيء  
في هؤلاء الأولاد جديد يلهم وكانهم في العيد .

واقترب أولاد حارة السكتيدى قليلا منهم وللحظة  
واحدة تقهقر الأولاد الآخرون إلى الخلف ولكنهم  
عادوا ليقفوا صامتين وفي عيونهم تحد وهم يحسون  
من بعيد بأصوات الآباء والأمهات في الداخل .

وتقدم أولاد حارة السكتيدى خطوة .. ثم خطوة  
.. ثم خطوات حتى أصعبوا بجانبهم تماما ومد  
واحد منهم يده وأمسك يجرس إحدى البسكليتات  
وحاول أن يقرعه فرحا فمد صاحب البسكيلة يده  
بتمنة بخشونة .. وحاول آخر أن يمسك بالكرة  
وثالث امتدت يده لتحسس لعبة جميلة ورابع  
حاول أن يمر بيده على القميص الحريري المشجر  
ليلبس العرائس الملونة .

ولكن الأصوات الصغيرة ما لبثت أن ارتفعت  
وتعالت بالشتائم وتبادل الجانبان كثيرا من السباب  
وارتفعت يد تلخبط كرة بالعافية فزنت صفعة على  
خده فما كان منه إلا أن رد الصفعة بلكة قوية ..  
وبعد دقائق معدودة كانت معركة قد قامت ،  
وتقلب الأطفال على الرصيف فوق بعضهم في صراع



شيء ما يتخضم نحوهم !! أه !! لا يد أنها عفتا !!  
 قطعاً .. ضابط من المركز فالحكومة لن تدعهم  
 يفلتوا بهذه السهولة فلقد اعتدوا على أبناء الأغنياء  
 بل ربما الحكومة نفسها كان لها أولاد ضربوا في  
 الحركة .. فمن يدرى ربما كان ابن الضابط هو  
 الذي تمزق قميصه الحريزى .. أو ربما ابن المأمور  
 هو الذي صاح ييكى ويهدد ويبحث عن كرتة بجوار  
 الرصيف .

وسرعان ما ابتلعتهم مداخل البيوت المظلمة  
 ليعودوا بعد قليل وقد أطبأوا إلى أن القادم لم يكن  
 سوى حسين ابن أم جابر ..

ومرة بعد مرة كانت تلوح لهم أشباح من بعيد  
 وكانوا في كل مرة يحاولون أن يثبتوا ألا يخافوا  
 ولكن ما يكاد خيال الشيخ يتسد في ظلال الأنوار  
 القليلة ويستطيع حتى يجرون إلى الداخل ولا يفدون  
 إلا بعد أن يطمئنا .

وليلتها لم يسهروا مثل كل ليلة .. ولم يكملوا  
 لعبتهم حتى يتقدم الليل رغم أن القمر كان ساهرا  
 ببرق ويلمع ويفرش أرض الحارة .. ليلتها لم  
 يسهروا لأن الخوف كان أقوى من رغبتهم في  
 السهر .. وبلا كلام تسلل كل منهم إلى منزله  
 يطرقة في لفة .. وينادى على أمه في لفة لتفتح  
 له ويسرع إلى الداخل ليندس في حضن أمه ويغض  
 عينيه ويحاول النوم .. وحتى النوم في هذه الليلة  
 لم يأت بسهولة .. للنوم الذي كانوا يستغرقون فيه  
 بمجرد وضع أجسادهم على الفراش وكأنه كان  
 ينتظرهم تحت الوسادة أو وراء الباب .. في تلك  
 الليلة لم يأت النوم في مياعده فالخوف كان يتسلى  
 في أصابعهم ويطرده النوم بعيدا .. وكانت كل

شريحة وعريشت الأظافر الكبيرة الخشنة الوجود  
 الناعمة وتمزقت القمصان الخبيث واختلطت  
 بالبنطلونات المزقة القديمة .. والصفحات تتوالى  
 والشتائم تنهال والأصوات ترتفع وتستعيث ..  
 ولكن الحركة رغم أنها كانت عنيفة إلا أنها كانت  
 حاسمة لم تستمر طويلا فسرعان ما جاءت أقدم  
 مسربة من الداخل .. وما كاد أولاد حارة السكتيدى  
 يحسسون بتلك الأقدام المسربة التي تضرب بلاك  
 أرض النادى في سرعة ولفة نحو الخارج حتى ولوا  
 الدباب .. ظلوا يجرون بدون انقطاع ولا توقف  
 وكان شبابهم من الجن تدفعهم في ظهورهم أو تلهبهم  
 بسيياط من نار .. وظلوا يجرون بأقصى سرعة  
 وأخوف يمز كيانهم هذا ويرعب قلوبهم فيجعلهم  
 يسرعون في الجرى ويبدلون أقصى طاقة في إمكانهم  
 .. ووصلوا سريعا إلى الشارع الكبير .. وسريعا  
 أيضا عبروه .. وسريعا سريعا كانوا في الحارة ..  
 وخاضوا في الماء الراقد في الحفرة في رعدة فتناثر  
 الماء الساكن يحدث أصواتا تحت أقدامهم وكأنه  
 يستعيث مندعشا من هذه الأوجال التي ألقته من  
 نومه .. وفي مداخل الحارة وقفوا يلتهون ويضعون  
 أيديهم على قلوبهم التي تنهيج ويسبحون العرق الذي  
 تفصسد غزيرا على وجوههم ويتحسسون الجروح  
 ومكان اللكمات ويبحثون فزعين عن الأماكن المظلمة  
 في ملابسهم .. ولما استراحوا قليلا حاول بعضهم  
 أن يسخر من الموقف ويضحكوا ويهزئوا بزملائه  
 وعلى نفسه فقال لهم وهو يتسبحك في شسبه  
 صراخ !

والله موتناهم من الضرب .. هما فاكرين نفسهم  
 أية .. وأحنا حصصنا فيهم ضرب يأ وله آخر  
 هيصة ..

ولكنه لم يكمل حديثه فمن بعيد كان يلوح لهم  
 شيخ يتقدم في الظلام .. يتقدم نحوهم في النور  
 الخافت فيبدو طويلا .. عملاقا .. وكادت تتوقف  
 قلوبهم عن الحفان وركبهم خوف مميت وتوارد في  
 أذهانهم ألف خاطر .. العسكري .. الضابط ..  
 لا يد أنه عسكري أو ضابط جاء من المركز  
 ليأخذهم إلى هناك .

وبسرعة اختفوا في المداخل المظلمة للبيوت ولكنها  
 دقائق معدودة عادوا بعدها وهم يضحكون ويخطون  
 أرجلهم في الأرض وهم يحاولون الضحك بشدة  
 ويقولون :

.. أما نكته .. بقى عمى إبراهيم أبو الواد حوده  
 تقول عليه عسكري وتستخبى منه .. يا دى الحبية  
 يا أولاد .. !

ولكن الضحكات كتمت في صدورهم فجأة فعل  
 أول الحارة كان شيخ أفندى يلبس بدلة وفي يده



طرفة على الأبواب في الليل تجسّل الطفل منهم  
 ينتفض وهو تحت الملاء الخفيفة في حضن أمه ..  
 ينتفض .. وينكمش متعوزاً .. ويخيل له وهو  
 يحق في ظلام الحجرة أن عسكرياً أسمر طويلاً  
 يمسك في يده قابضاً من جلد سميك في نهايته  
 نحاسية صفراء تلعب في الظلام وتقطع الرؤوس  
 وتسيل منها الدماء .. هذا العسكري هو الذي  
 يخط على الباب ويخيل له أن أمه ستقول .. من  
 .. ستقولها باستغراب أول الأمر ولكن عندما يأتي  
 الصوت من الخارج خشناً يجرح الأذن والقلب مطالبا  
 بالآب .. ستتهار أمه عند سماعها الصوت ولن  
 يرحمها العسكري فسيأخذ آباءه إلى المركز وهناك  
 سيضربونه حتى الصباح .. سيضربونه بالقناش  
 وبأخيزانه وسيضربون رجله في الفلكة كالأطفال  
 في الكتاب وسيقولون له يا مرة وبما يروونه بشنبه  
 الطويل .. سيفعلون كل هذا بأبيه وهذا كله من  
 أجل فعلته الشريرة هذه الليلة وذهايه إلى الشارع  
 الكبير .. فلقد كانت شورة مهيبة تلك التي اقترحها  
 زغلول عليهم بأن يلعبوا في الشارع الكبير .. حتى  
 زغلول نفسه ونسط الخوف الذي يحسه كان يقول  
 لنفسه إنها شورة مهيبة ويحاول بيته وبيت نفسه  
 أن يلمسها بأحد زملائه ثم يلمسها ويلمسه .. وظل  
 الحوف يتشقى في أعماقهم حتى تغلب اليوم بالارواح  
 أخيراً على القلق فتناموا ليستيقظوا مع الصباح  
 وأخيلة من ليلة الأسى ما زالت تصور في رؤوسهم  
 كالحلم المزعج .. ١

وفي الليلة التالية حاولوا أن يسهروا وأن يلعبوا  
 ولكن الحوف كان لا يزال يملك عليهم كل إحساناتهم  
 .. وقتتهم بأن الحكومة لن تسمح لهم على فعلتهم  
 جعلتهم يتسللون إلى منازلهم دون أن يلعبوا وأن  
 يسهروا ..

ليال كثيرة .. أكثر من أسبوع مر على أطفال  
 حارة السكندرية وهم يخشون السهر ويخشون  
 اللعب ويتظنون كل ليلة في حلق وقلوبهم واجفة  
 من أن يأتي العسكري ليأخذ الآباء إلى المركز ..

ولكن مرور الليالي وخروجهم إلى الشارع الكبير  
 في السهار ونظراتهم من بعيد إلى النادي ورؤيتهم أن  
 كل شيء هادئ لا ينبئ عن حدوث مفاجآت ..  
 كل هذا جعلهم ذات ليلة يجازفون ويسهرون ولم  
 يحدث شيء .. ولذلك ففي الليلة التي تلتها عادوا  
 إلى لعبهم وسهرهم كالعتاد .. وعادوا يجرون وراء  
 بعضهم يلعبون الاستغماية في أوائل الليل ثم  
 يجلسون على الأعتاب يقصون القصص ويتبادلون  
 الشتم إلى ساعة متأخرة من الليل ..  
 حتى كانت ليلة من الليالي استولى عليهم الملل

وكان اللعب قد انتهى وجلسوا على إحدى الأعتاب  
 يفكرون في لعبة جديدة تذهب عنهم هذا الملل  
 الذي يطوقهم بطوق من حديد ولكنهم لم يهتدوا إلى  
 أية لعبة جديدة بل كانوا يقترحون الصابا ثم  
 يرفضونها ويعودون إلى التفكير من جديد .. وكلما  
 أجهدهم التفكير كان الملل والضيق يكبس عليهم  
 شيئاً فشيئاً فيدفعهم إلى التفكير أكثر .. حتى مرش  
 بعضهم في ظهره واقترح أن يروحوا ولكن الأكثرية  
 عارضت فكرة المرواح بدرى هكذا ..

وبعد تفكير طويل قام واحد من وسطهم منتفضاً  
 صائحاً وكأنه اكتشف اكتشافاً جديداً مثيراً ..  
 « يا لالا نطلع الشارع الكبير نلعب هناك »  
 وطروا إليه مبهوتين أول الأمر فالفكرة كانت  
 تدور في رأس كل منهم ولكنهم لم يجزؤوا على  
 إعلانها .. كانت مجرد رغبة ترقد في أعماقهم  
 تنتظر لحظة شجاعة كافية لتخرج من أعماقهم وتجري  
 على السنتهم .. فلما أعلنت صريحة صاحوا يهللون  
 لها في نفس واحد :

— يا لالا بينا على الشارع الكبير .. نلعب هناك ..  
 وساروا متشابكي الأيدي يلتصقون ببعض  
 وعبروا الحارة والتوا في الشارع الجانبى وساروا  
 فيه ولكن حينما لاح لهم من بعيد الشارع الكبير  
 تسامكوا .. نظفوا بساتينهم .. متسماً .. وقفوا دفعة  
 واحدة وكأنهم اتفاهم قد شددت إلى الأرض .. وقفوا  
 صامتين يحدقون في أنوار الشوارع الخافتة التي  
 تلمع من بعيد وقد كفوا عن الكلام وكان السنتهم  
 الزنارة قد نسيت كيف تنطق الكلية فاحذوا  
 يتحدثون بأعينهم .. ومن خلال الصمت المتكاثف  
 بينهم صاح واحد منهم فجأة وكان يتكلم بصعوبة  
 وكانه يتعلم الكلام :

— وقفوا ليه .. ياللى بينا نلعب هناك ..  
 كانت الكلمات خافتة .. قصيرة .. خرجت  
 نصف حروفها إلى الوجود ومات النصف الآخر على  
 الشفاه ولكنها على الرغم من ذلك كانت كافية  
 لتدفع الأقدام الصغيرة إلى الامام ..

سارت الأقدام في بطة في يادى الأم ولكنهما  
 عندما اقتربت من الشارع الكبير اتسعت الخطوات  
 ونطقت الأرجل .. ولم يجنوا شيئاً في الشارع  
 الكبير فعبهروا سريعاً ودخلوا في الحى الكبير .. ما هي  
 إلا خطوات قليلة حتى لاح لهم النادي من بعيد  
 تلمع أنواره وتبرق وتجنب الأبصار والقلوب ..  
 تباطأت الأقدام في سيرها وأصبحت الخطوات  
 قصيرة بطيئة ولكن الأرجل رغم ذلك كانت تسير  
 وتقرّب شيئاً فشيئاً نحو النادي الذي تلمع أنواره  
 في الليل ..



## بقلم : الدكتور شاذل رشدي

الشاعر الكبير اميل الی الأسلوب الروائي منها إلى أسلوبها القصصية . ومعنى ذلك أنها أمیل الی الخرد منها الی التركيب الدرامي ، فهي تعتمد علی التجميع والتراكم أكثر من اعتمادها علی التركيز والتلخيص . . وهذه مسألة يطول شرحها ، ولكن يكفى لتتدليل علیها فی شيء من الوضوح أن نتأمل النصف الأول منها ، فهو يتكون من تفاصيل كثيرة أغلبها تفاصيل وصفية للبيئة ، قد تكون مفيدة فی رسم صورة للبيئة التي يجري فيها الحدث ولكن علاقة هذه التفاصيل بالحدث فضيلة أن لم تكن مدونة .

ولقد يقال أن هذه التفاصيل التي تستغرق نصف القصصه تقريبا تساعد علی خلق الجو الملائم . . ولكن فی امتقاني أنه لاوجود لما يسمى بالجو فی القصصه كشيء قائم بذاته . . فالجو اذا وجد انما هو جزء لا يتجزأ من الحدث يقدمه ويساعده علی التطور ، كما يظمم الحدث ويساعده علی التطور ای جزء آخر من أجزاءه . . والتفاصيل التي أشج إليها فی هذه القصص ليست جزءا من الحدث بل هي سابقة علیها فلی كل هذه الأوصاف لا يحدث شيء وتظل عندما تنتهي يبدأ الحدث - عندما يبدأ أولاد الحارة يفكرون فی الذهاب الی الشاعر الكبير . . وانفصال الشاعر الكبير عن الحارة - انزال كل منهما عن الآخر رغم أنهما فی مدينة واحدة - هذا هو الذي يحاول الكاتب أن يبرزه فی بداية القصص ولكن هذا كان يمكن إزالته فی سطور قليلة - بمعنى آخر انزال كل من الشاعر

الكبير والحارة انزالا يجعل من كل منهما عكلا فائدا بذاته قد سرده الكاتب فی أسهاب شديد ولذلك جاء كمقدمة للحدث فی حين أنه فی الحقيقة عنصر من عناصر المؤلف - ای جزء من بذائمه - وفيما عدا ذلك لبناء القصص سليم فالكوف يتطور تطوروا طبيعيا ، ومن غير صعب أو اقشال - وغطات التردد التي يمر بها أولاد الحارة وما يشع بها من مطاوع وآمال - كل هذا مرسوم بدقة الی أن يصل للحدث الی نهايته .

ونسج القصصه فنی بالتفاصيل المبررة وفيما عدا المقدمة فليست هناك أوصاف لا تنتمي للحدث أو لا تساعد علی تطويرة .

وكان الأجدى هو أن المؤلف جعل التسجيح يحتوي علی شخص أو شخصين من أولاد الحارة علی الأقل - فالتعريفات الجماعية التي يتعرفها أولاد الحارة وكأنهم جميعا شخص واحد تقلد القصصه الكثير من ملابسها الفردية قصصه ، فاولا ليس من السهل أن تصديق أن مجموعة من الناس أيا كانت تتعرف دائما وكأنها شخص واحد . . ولأنها ما يميز القصصه . . أية قصه هو أنها تعنى بالأفراد كالأفراد أو بالأفراد كاعضاء فی مجموعة أو مجموعات . .

ولكن رغم هذه الملاحظات فبالقصصه من دقة التحليل وسلامة البناء وجديّة النظرة ما يؤكد أن كاتبها قادر علی كتابة القصصه القصيرة أن لم يكن موهوبا .

# الحركة

## و دلالات الزمن



بقام : جميل عطية ابراهيم

تجاوز موزع البريد الجامع الكبير بعدة خطوات، عبر الطريق الى المدرسة الابتدائية الخسالية من التلاميذ ، القى بعدة خطابات في الصندوق الصغير المعلق على الباب الخشبي ثم انحنى جانباً الى اليمين وهو يعدل من وضع الحقيبة التي تضغط على بطنه ، يزجها قليلاً الى اليسار • تابع سيره في الطريق المؤدى الى ضريح للاعاشة •

الطريق مرتفع ، تفصله عن البحر حوة يزيد عمقها عن الثلاثين قدماً • الامواج تتكسر على السور القديم الذي يحيط بالجزء الشرقي من المدينة ، في جليلة وضوضاء • قال موزع البريد في حمرة الرياح تلفحه من كل جانب ، حدير البحر يملأ اذنيه •

مسكين رجل البريد يعمل يوم الجمعة • يحرم من التمتع براحته الاسبوعية مثل بقية الخلق • ثم توقف أخرج خطاباً من حقيبته ، الى منزل رقم ٣٥ من رنقة سيدي عيد الرحمن ، طرق الباب عدة طرقات • لم

كان الهدوء يعم الطريق المؤدى الى منتصف المدينة ، ثمة رياح رطبة خفيفة تهب من المحيط تهز غصان الشجر • وقف في الشرفة ، يرمى البصر الى لتلال والهضاب الواسعة المكسوة بالحشائش البرية لمحتدة أمامه ، نظر برهة الى الساعة الدقيقة التي تحيط بمقصده ، غادر الشرفة الى غرفته ثم أوصد باب الشرفة خلفه • • الملل يملأ قلبه من العيشة بمروره في مدينة أصيلة بعيداً عن أهله ، أخذ يعيد ترتيب محتويات الخرفة ، يعلق الملابس المكوّمة فوق المائدة الصغيرة ، ثم جلس يقلب صفحات كتاب يبحث في الأزمنة الضوئية وطرق التدوين البيانية للجاذبية الأرضية •

بعد قليل ترك الكتاب جانباً ، عاود النظر الى ساعته ثانية دون ما رغبة جديدة في معرفة الوقت ، لم تكن قد مضت سوى لحظات قليلة على مغادرته الشرفة •

- من مواليد الجيزة في أغسطس ١٩٣٧ .
- تخرج في كلية التجارة عام ١٩٦٠ .
- نشر في « الثقافة » ، « المجلة » .
- عمل بالغرب ثلاث سنوات .
- يعمل حالياً بالجلس الأمل لرعاية الشباب .
- أعزب .



يجبه أحد ، ابتعد عن الباب ، نظر إلى الشرفة أخذ ينادي: « سيدى الققيه » ؟ • سيدى بوسلمهم • اقترب القطار القادم من الرباط من المدينة ، طغى بضجته وصغيره المتواصل على صوت البحر الهائج • توقف مؤرخ البريد عن النداء ، ريشا يسترد أنفاسه وتخفضت ضجة القطار •

وقفت الحادمة أمام حانوت السلوى في السوق ، ترتدى جلابها الأزرق • يخفى الثمام النصف الأسفل من وجهها ، والقلب يغطى رأسها ، تنتقى البيض والحيز حتى ينتهى العجوز من ميزانه • كان الرجل يتحرك ببطء شديد داخل الحانوت ، فمه لا يكف عن الحديث والمداعبة ، سينه • تناولت الشاي والسكر ووضعتهما في السلة ، رمت له بدرهمين على المائدة • غادرت الحانوت على عجل •

رفرفت حمامة حول الشرفة ثم سقطت على شجرة أمام المنزل • انبسم في جلسته • كان قد مضى ليلة طويلة مليئة بالترقب والقلق • استبشر بهذا الغال الحسن ، الحسام منذ قديم الزمن يطير وهو يحصل تحت جناحيه الرسائل • اعتدل في جلسته يتابع بالقراءة • تعلقت عيناه بالقانون المروق • ع • ن في معرض الحديث عن السرعة المحلية ، حيث تساوى المسافة حاصل ضرب السرعة في الزمن •



بدأت الحركة تشتت في المدينة • سارت مجموعة من النسوة يرتدى بعضهن الحائك الذي يخفى أجسادهن من قمة رؤوسهن حتى أخمص اقدامهن • ويرتدى بعضهن الجلاب ويقطن رؤوسهن بالقلب في طريقهن إلى الحسام ، كسل واحدة منهن تمسك بيدها لفافة بها ملابسها النظيفة ، يتحدثن بصوت خافت •

في الجانب الآخر من ميدان سيدى محمد الحامس ، وقفت خديجة بن محمد بزينا الأوروى ، حقيبتها المتوسطة الحجم بجوارها على الأرض ، تنتظر اتوبيس شركة « البهجة » السريع ليقلها إلى مدينة تطوان ، لتلتحق بالمدرسة الداخلية للمعلمات قبل الساعة الواحدة ظهراً ، بعد قضائها ليلة الخميس بين والديها وأختها بأصيلة •

عبرت النسوة الميدان الصغير وعندما اقتربن منها لوجن لها بالأيدي بالسلامة •

قالت فاطمة بدحشة

رفضت الزواج من سى محبة بن الزوجارى !!!

ردت رقية في سخرية

عندما صاحب في تطوان •

عيب عليك هذا القول • حشومة • بعد ثلاث

سنوات تصير استاذة •

تابعن سيرهن ، عندما مروا على كازينو اسبانيا الذى يطل على الميسدان • توقفن عن الحديث وخفضن رؤوسهن •

انتهت سنيوريتا ميل جارسيا استاذة العلوم بثانوية الامام الأصبلي من صلاتها ، رسمت علامة الصليب فوق صدرها قبل مغادرتها الباب الخارجى ، توجهت إلى مبنى البوليس القائم في مواجهة الكنيسة ،



لتنسلم تصريح الإقامة الخاص بهما بعد تجديده .  
اقترب منها الشرطي المكلف بالحراسة ، أخبرها بأن  
بطاقتها مازالت عند الكوميسير لتوقيعها ، طلب منها  
الانتظار عدة دقائق ، وقفت تحاذبه أطراف الحديث  
في ود .

منذ سبعة سنوات مضت قضتها ستيورتا ميل  
في أصيلة ، تعيش بمفردها في ينسبيون مع عائلة  
سنيور بويو وبنتاته ، بعيدا عن إسبانيا ، وهي تحضر  
في مثل هذا الوقت من كل عام لتجدد بطاقتها . لم  
تختلف مرة واحدة عن الميعاد كما يتخلف بقية الأجانب  
الذين يقطنون أصيلة .

رمت للا البتول بكسل ما تمسكه ، غادرت  
المطبخ ، هرعت الى حجرة زوجها سيدي بوسلم  
فقيه المدينة حيث وقف جميع افراد الأسرة حوله في  
صمت ، يرونون اليه وهو يفض الرسالة الواردة من  
سي ادريس الذي يدرس القساوون في بغداد منذ  
غامين .

مضى الفقيه يقرأ كلمات ابنه في تأثر ، والدمع  
يتفرق في عيني والدته ، وتردد من حين لآخر ،  
ولدى . أحبيبي . عزيزي .

انتهى الفقيه من قراءة الخطاب ، وضعه في جيبه  
ترجع في جلسته ، علامات الرضى تكتسب وجهه المجدد ،  
ألفظ الجميع من حوله في سرور واحد بعد الآخر  
وهم يذكرون سي ادريس الذي غادرهم منذ عامين .  
جلس الفقيه يمسك ويقرأ الورد . عادت البتول الى  
المطبخ ثانية لتقطع اللحم بينما استعدت ابتهاجها  
الزهور لاشعال الموقد . غادر ابنها البقال الدار  
ليلتقي بأصحابه في كازينو إسبانيا .

وقف في الشرفة يفكر في مشكلة الزمن بالنسبة  
اليه ، يعيش في حاضر بعيد عنه ، ويشأ تنتهي الحادثة  
من اعداد البيض وغلي اللبن ، لمج شيئا يتحرك من  
بعيد على صفحة المحيط في بلاء شديد كنقطة صغيرة  
عند خط تماس الأفق والمياه ، سقيفة . قال لنفسه .  
الأفق ينطبق على الأرض كسطح كروي يحوي كل  
شيء . ويطويه . كل شيء مهما كبر حجمه يبدو صغيرا  
من بعيد . تذكر رسالتها التي تسلمها أول أمس ،  
تخبره فيها بمرضها . أحس بعجزه أمام تلك المساحات  
الشاسعة التي تفصله عنها . . وديان ، صحاري  
جبال ، انهار ، مسافات تقاس بالذول عامرة بالبشر .

انتهت الحادثة من اعداد الطعام ، أخذت تنادي  
عليه ، دلف الى الغرفة وليست به رغبة في الإفطار .

وقفت رقيه وسط صويحاتها أمام باب الحمام ،  
عرت رأسها ، تلوح بيدها بشدة ، تسب . . تنفوه  
باقذع الالفاظ ، جملة بالعربية وأخرى بالإسبانية .  
النسوة حولها يصرخن ويشتمنها .

يتمت وقت الحمام يسك بعضا صغيرة ، يمنع بها  
النسوة من الاقتراب من باب الحمام ، يزينهن بها  
بמידا الى وسط الزنقة كلما اندلعن نحوه ، يمنعن  
من الدخول لا يبالي بكلامهن .

جلس يتناول اقطاره في ضيق ، عيناه مشدودتان  
الى الرسالة المطوية على طرف المكتب التي كتبت منذ  
أسبوع مضى أو يزيد . انتابه قلق شديد . لعل  
المرض اشتد عليها . سأل نفسه . كيف حالها في  
هذه اللحظة الراهنه ؟ دائما تصلني اجاباتها بعد  
أسبوع بواسطة الخطابات . هب والفا ازداد قلقه  
وانقباضه ، بدأ في ارتداء ملابس .

عاد موزع البريد ادراجه من طريق آخر وسط  
المدينة ، توجه فوراً الى موقف الاتوبيس القادم من  
مدينة طنجة .

لمحته الحادثة وهي تكتسب الصال ، يسرع في  
ارتداء ملابس قبل الانتهاء من افطاره . اقتربت منه  
قالت تطمئنه وقد عرفت مقصده .

— استاذ . يأتي على أتوبيس الفالتيانا نصف  
ساعة . اشرب هذا الحليب .

كانت به رغبة شديدة في الذهاب الى مكتب البريد  
لم يلتفت اليها • تناول وباط عتقه • قال يقلدها  
وهي تنطق ببضعة كلمات اسبانية أثناء حديثها •  
- انا ذاهب الى الكوريو •

كان الخالدي الفاسي صاحب حاتون ملابس الدار  
البيضاء باصيله • قد اكترى الحمام لحسابه • هو  
وزوجته لمدة ساعة نظير دفعه ثلاثة آلاف فرنك •  
جلست النسوة • ملايسهن في أيديهن على الارض  
خارج الحمام يثرثرن في غيظ وقد حرمن من الدخول  
خفت حدة ثورتهن قليلا بعد مفادرة رقيه وصوبعياتها  
الزرقه •

والحمام يصرخ فيهن والصبا في يده •  
- آ ولد الحرام هاتن حمام آخر وسط المدينة •  
لكنهن لا يتزحزن عن مكانهن خطوة واحدة •

عند ما فتحت ساميه عينها • كانت ساعة جامعة  
القاهرة • انتهت من دقائقها الاحدى عشرة • والدتها  
تجلس بجوارها منذ فترة طويلة • يخيم القلق على  
المنزل بأكمله • كانت أمضت ليلتها ساهرة تن  
تحت وقع آلام ساقها اليمنى التي فقدت القدرة على  
تحريكها بسبب جلطة في شريان أعلى الركبة فصت  
الدم من التدفق اليها • قلبها يهتز بمهب كليا  
تذكرت كلمات الطبيب حول ضرورة إجراء تلك  
الجراحة اللعينة اذا ثبت التحليل صحة توقعاته •

حركت ساميه رأسها قليلا • مرت بأصابعها على  
عينيهما المتعبتين • حتى تسترد وعيهما بعد تلك  
الانغفاء • المتقلعة • انحنى والدتها عليها • قبلتها  
في خنان • صباح الخير • ناولتها الرسالة الواردة  
من أصيله • وهي ترسم على شفيتها ابتسامة ذات  
مغزى لتدخل البهجة على قلب ابنتها • غادرت الغرفة •  
انهمكت سامية تقض الرسالة على انفراد •

تجمعت بعض فتيات ثانويه الامام الاصيلي حوله  
يسألنه في عطف عن امتحان الرياضيات في الغد •  
حدثهن في اقتضاب وطمانهن • غير ميدان محمد  
الحامس الذي يتوسط المدينة • اقترب منه العياشي  
سائق التاكسي وحياء •

- أستاذ • مسافر الى طنجه ؟

- لا • شكرا •

اقترب من لوحة الاعلانات الموضوعة على الارض  
بجوار هوة السحراوي • فيلم عربي الليلة • تجمع  
حوله صبيان المدرسة •

- لا ياس أستاذ •  
قال السوسى انجب تلاميذ الصف الثالث بالثانوية  
- لا تقل له لا ياس • قل ازيك باللهجة المصرية •  
قال آخر •

هكذا ولد الحرام صاحب السينما خصه الشفق  
يقدم كل اسبوع فيلم عربي فقط يوم الجمعة •

قال السوسى •

- فيلم واحد بس •

• طلب منهم العودة الى البيت للدراسة والاستعداد  
للامتحان • تفرقوا من حوله • سار في طريقه الى  
مكتب البريد •

عندما نزل من أتوبيس ١٢ • بدت له اللافسة  
واضحة في الدور الثالث من عمارة الفلكي التي تقف  
سامقة تطل على سوق باب اللوق • معمل التحاليل  
الطبية • غاص قلبه الى قديمه • تنهد • صرخ من اعماقه  
رحمتك يا رب لسامية • دلف الى العمارة على مهل  
والهواجس المختلفة تسيل على • وقف امام باب  
المسعد في خوف كأنه مقبل على امتحان كبير •  
الجراحة اللعينة تتوقف على نتيجة تحليل الدم • كان  
المسعد يقترب من الدور الارضى • وقف ينتظر على  
مصقى •

قرئت سامية من قراءة الخطاب • أخفته في صدرها  
تنهدت • ساورها رغبة في فتح النافذة ورفع الستائر  
لتهوية الغرفة • حركت جذعها • ارتكزت بمرفقها  
على السرير • صمت بالنزول • لكنها فشلت في



تجريك ساقها ، احسنت بها ثقيله كانها صنعت من  
الطين . مرت بيدها على ركبتيها ثم ساقها حتى نزلت  
الى قدمها ، قرصت اصابع قدمها برفق ثم بشدة .  
لم تحس بشيء . فزعت . تبيست ساقها من اسفل  
الركبة حتى القدم ، اصبحت كالصلصال . تسمرت  
في جلستها برهة مشدوده . ثم صرخت بصوت عال  
تستنجد بأمها .

افاقت والدته سامية من زهولها فجأة . هرولت  
فزعه الى غرفتها لتطيش عليها . تذكرت ساعة وفاة  
والدتها . احسنت بسحب الحزن تخيم عليهم ثانية  
انغمضت عينيها لتطرد عنهما ذكرى تلك الايام  
الحزينة .

تناولت سنيورتا ميل من رجل البوليس الجالس  
امامها بطاقة الإقامة . كانت قد تعلمت بضعة كلمات  
عربية من جراء طول اقامتها ببلدنية . تمتعت بصوت  
خافت .

— شكرا . السلام عليكم .

تذكر وهو يسير بفردة قانون السرعة . قال  
لنفسه . عندما تزيد السرعة يقل الزمن في حالة  
ثبوت المسافة . سار على مهل وصوت تكسر الأمواج  
على بعد شوارعين يلا اذنيه وقف أمام استوديو  
الشرادى ، سأل عن فيلم صوره المصطفى . تابع  
سيره ، حيا الحلاق ، طلب منه المروءة عليه في  
المساء ليقتص شعره .

على بعد بضعة خطوات منه بالقرب من مبنى  
البوليس ، كانت تقف سنيورتا ميل تتحدث مع  
احدى طالبات المدرسة . رحبتا بقنومه . وقف  
يتحدث معهن قليلا بالاسبانية .

قالت ثريا وهي تودعهما .

— أستاذ . انت تنطق الاسبانية جيذا الآن .  
ايتسم . كانت سنيورتا ميل جارسيا في طريقها  
الى كازينو اسبانيا ، غيرت اتجاهها . سارت معه  
الى مكتب البريد . سألته برفق بالاسبانية .

— كيف حال سامية ؟

قال والقلق يطل من عينيها .

— لم تصلنى اخبار أخرى حتى الآن .  
سارت بجواره في صمت وهي تحترم مشاعره  
وقلقها .

جلس البقال يتناول قهوته بكازينو اسبانيا بين  
مجموعة من أساتذة الثانوية المغاربة والاسبان يحدتهم  
عن الرسالة التي وصلت من بغداد «صباح اليوم» .

قاطعه أحدهم يسأل عنه .

— تأخر اليوم عن الحى .

قال البقال ضاحكا .

— لا بد انه الآن بمكتب البريد ينتظر الرسائل  
الواردة عن طريق طنجه .

قالت سنيورتا كارولين سافندرا .

— انه ليس على ما يرام منذ ثلاثة ايام . لم يعد  
يضحك ويروى النكات كعادته . اكملت بلهجة مغربية

— مش مزيان اليوم .

قال البقال وكان يطيب له في بعض الاحيان  
مداعبتها .

— انظرى انه تعلم الاسبانية خلال عامين بينما  
انت ولدت في اصيله ولم تتعلمي من العربية سوى  
ثلاثة كلمات ، مزيان ، صافى ، لا بأس .

قالت على مضض .

— اصمت بقال ، لا تتكلم ثانية .

والجميع يرشفون القهوة وينظرون اليها ويتسمون  
وقف والد سامية وسط الغرفة ، يمسك بنتيجة  
التحليل ، يحاول قراءة الكلمات القليلة المدونة  
باللغة الانجليزية . كانت الكلمات مكتوبة  
باقتضاب شديد ، بجوارها شرط ولقط ودوائر .  
عجز عن فهم ما تعنيه هذه الرموز وهو كبير مفتش  
اللغة الانجليزية .

اقترب من الرجل الذى ناوذه النتيجة ، سأل  
في عطف .

— هل هناك ضرورة لبتز ساق ابنتي ؟

حدثه الرجل في اقتضاب وهو لا ينظر اليه ،  
طلب منه عرض النتيجة على الطبيب ، وجهه جامد  
لا يفصح عن شيء ، يخاطبه بنون اكثراك . كان قلبه  
قد من الصخر . غادر العمل في ضيق على عجل ،  
زادت هواجسه .

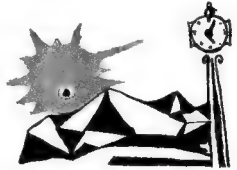
قال وهو يقترب من مبنى البريد .

— في بعض الاحيان ، عندما اعود الى المنزل في  
المساء واوصد خلفي الباب الخارجى بالزلاچ وادلف  
الى الشقة السابعة فى الظلام . احس برهبة الوحدة  
ووحشة الصمت الكثيب .

امنت سنيورتا ميل جارسيا على قوله .

— عندما يجتمع الصمت والظلام فى مكان واحد  
. احس باننى غرقت فى المحيط وابتلعنى اليم





اقترب من الصندوق ، عيناه متعلقتان بواجهته المربعة  
يود اختراقها ينظراته ، حياته معلقة . الحنين الى  
الارض التي تربي عليها يقتله .

غادر الحالى القاسى وزوجته الحمام من الباب  
الخلفى دون أن تحس النسوة بهما ، عبرا الزنقة .  
انحنى الزوج في طريقها الى السوق ، لفافة ملابسهما  
بين يديهما تحت الحائك ، دون أن تقترب من زوجها  
او تحدثه ، بينما شق هو طريقه الى الجامع الكبير  
ليسمع الدرس ويقرأ الورد قبل صلاة الجمعة مع  
مجوعة من اشراف أصيلة .

سالت سامية عن والدها . قالت الام/دوية ربة -  
ذهب الى معمل التحاليل الطبية لمند نقاعة لىانى  
بالنتيجة .

أحسست بنفسها تقف على حافة هاوية بمفردها بعد  
سماعها تلك الكلمات . مدت يدها تمسك ساقها  
خشية أن تنزع منها . تسير مستندة الى عصا خشبية .  
صرخت تبعد عن مخيلتها هذه الصورة البشعة .

ذهب الرجل والأوراق في يده الى عيادة الطبيب  
بميدان المحطة . قال له المرض .

- الطبيب لا يحضر الى العيادة يوم الجمعة في  
الصباح .

فاق الرجل من ذوله على كلمات المرض . عقارب  
الساعة لا تدور ، ابنته تتعذب . الحف فى السؤال  
عن عنوان الطبيب . اجزل المطاء قبل ان يفك عقدة  
لسان المرض .

تلقت العنوان من نفسه ، دونه على ورقة صغيرة  
ووضعا في جيبه وهو ينزل الدرج بسرعة . لم ينتظر  
المصعد . على باب العمارة وقف ينتظر تاكسى .

عندما اقترب من كازينو اسبانيا قالت له ستيوينا  
ميل .

- الجميع ينتظروننا بالداخل .

كان يفكر في تلك السفينة التي لمحا في الصباح  
من بعيد على صفحة المياه . عابرة محيطات ؟ سفينة  
صيد ؟ . فرقاطة حربية ؟ تشق عباب البحر حتى  
تصل الى اهدائها بعد شهر أو شهرين تسير بسرعة  
مرسومة لها .

ظنته لم يفقه كلماتها ، أعادت على مسامعه قولها  
ثانية بالفرنسية .

وقف الاصدقاء كافة عند قدميها . انطلقت كلمات  
الترحيب بالعربية والاسبانية من كل جانب . جلس .  
حاول أن ينسى همومه وقلقه بينهم . نظر الى سى  
علال ، قال له بلهجة مغربية قحة .

- خصني واحد الكويس دى الاثاى بالحليب .  
مفخم مضخم من الطبقة الرفيعة .

قهقه سى علال وقد سره حديثه باللهجة المغربية .  
قال احدهم .

- سيقدم التلفزيون الاسبانى بعد سبعة دقائق  
برنامجا عن غرناطة .

تأهت ستيوينا ميل لمشاهدة موطن رأسها .  
اعتذلت في جلستها بينما مضى آخر يمالح مفاتيح  
التليفزيون برفق وقد سرتها المفاجئة . قال البقال .

- ربما عرت الكاميرا بشارعها وصورت منزلها  
وهي تصور غرناطة .

كانت مجموعة من الشبان تجلس خارج الكازينو  
تستمع الى اذاعة الظاهرة من راديو صغير يجعله  
احدهم بين يديه .

قال البقال .

- القاهرة تشنف آذاننا وبعد قليل نرى غرناطة .  
على بعد خطوات تجلجل امينة الادريسي بأغنياتها  
النسرة غلط ياسيدي من اذاعة الرباط الى قهوة  
السمراوى . أصبحت موجات اللاسلكي تلاحق  
الانسان ، تنقله الى عوالم بهيمنة في كل لحظة .

لا تتركه يسعد بالهدوء في مكانه .

صمت على مفضى . لو ظهرت صورة سامية على  
شاشة التلفزيون ، أحسست بأنني عدت الى القاهرة  
بضعة لحظات . الرسائل تصل بعد أسبوع من  
كتابتها . تنقل أحداثا مضت . الحاضر لا يقوى على  
حمله سوى موجات اللاسلكي او الحركة بسرعة

الضوء حتى تظل لحظات الحاضر مستمرة .

انطلق الى التاكسى يقطع شوارع مصر الجديدة  
بأقصى سرعة شعر لأول مرة بأن القاهرة مدينة  
متراصة الاطراف ، واسعة الارجاء .

قطع راديو القاهرة اذاعته مد السائق يده الى  
مؤشر المذراع الخبت بسيارة التاكسى .

انطلق صوت يدوى • هنا القاهرة • ثم يده في قرامة كلمة بمناسبة ذكرى انشاء هيئة الامم المتحدة عقب الحرب العالمية الثانية •

كانت قد بدأت تلوح في الأفق بوادر النزاع بين دول افريقيا • حوادث الاشتباكات على الحدود خاصة بالقرب من الأماكن التي ينتظر أن يتدفق فيها البترول • وقعت عدة حوادث حول منطقة حاسي بيضا وتندوف في شمال افريقيا • اشتد سعار الحرب في الكونغو • تفاقمت الأزمة بين الجبهة والصومال حول الحدود • خرجت مجسوعة دول ملاجاشي عن منظمة الدول الافريقية • حرب وحشية تدور في فيتنام الاستعدادات العسكرية تجري على قدم وساق بين الهند وباكستان حول كشمير • حرب التحرير يشتد عودها في عمان والإمارات •

قال سائق التاكسي في شيق •  
- لتقسم الحرب الثالثة حتى يكف البشر عن النزاع •

تذكر الرجل خطيب ابنته القابع على المحيط بعيدا عنه • قال بقلب مغمم بالالم •

- الناس لا تحب الحرب • لكنها آفة العصر •  
كم يود أن يجد الطب علاجاً لسائق ابنته ، ان تقدم العلوم الطبية فجأة كما تقدمت علوم الفضاء • قال السائق وقد ندم على كلماته السابقة •



- شوهت القنبلة الذرية أبناء اليابان • حرقتهم • قطعت أطرافهم •

غاص قلبه الى قدميه على ذكر قطع الاطراف • تذكر تلك الجلطة اللعينه • ابعد نظره عن الرجل وقد ضايقته كلماته • مضى ينظر من النافذة الجانبيه الى الناس والسيارات والمنازل • وهم يتراجعون الى الخلف امام عينيه  
انتهت الخادمة من تنظيف الشقة • قررت ان تعد له طبقه المفضل •

جلس الجميع ينصتون الى موسيقى دى فايا • الكامرا تدور بهم في ارجاء قصر الحمراء بين النقوش العربية التي تغطي جدرانها • وستيوريا مبل تردد من وقت لآخر صميعة الفرح عند الاسمبان • •  
أولى • • • أولى •

وقف الرجل امام شقة الطبيب بمصر الجديدة • سأل عنه • قيل له • ذهب في زيارة عاجلة الى أحد المرضى بالمعجزة منذ دقائق قليلة • نزل على مهل وهو مصمم على الانتظار والعودة للسؤال بعد ساعتين •

جلست سامية في الشرفة • تنظي سراقها بقطعة من الصرقة السميك تنظر الى الطريق في قلق من حين لآخر ترتفع رأسها الى الأفق الواسع المتد امامها بفر نهابة •

ذكر نكتته ساخه • في رباته ولا مبالاه ولكنه يطابق موضوعه ملامحه فيه بارعه • وتتلالي عيوم انشائية يومية صفره بهموم الدنيا الكبيرة • تسجل في القاهر بعياد يكاد يجعلها بعض تسجيل الى • والفن لا يسجل • لا يعكس الواقع • كلا • الله يفهم فكرة الفنان عنه • ولكن مهلا • القصة ليست تسجيلا آليا كما قد يفكر للذئب • انها تقول شيئا • تولوه عيسا من خلال كتكتة الساعة • فهي لم تضع هموم الانسان الصلبة الى جانب هموم الدنيا الكبيرة فحسب • هناك حروب وفلارات ومنازعات • وهنا رجل يكتري الحمام لأسرته ويترك النساء في انتظار أليم ظالم • وهناك طائرات تبذل في الحرب ببقرية على حين توجد هنا سائق تحتاج لاجرة صاحبها الى بعض هذه البقرية •

ولكنني أسأل كيف دخلت القاهرة في الصورة ؟

ان جميع ما يدور في ( أصيلة ) يمكن أن يقدم من وجهة نظر الشخص القيم في أصيلة بعيدا عن اهله • ويتكلم الراوي بالإحداث الكبيرة • اما منظر القاهرة فمن أي وجهة نظر دخلت صورة القصة ؟ هذه ملاحظة لا أجد بدا من اعتبارها مأخذا أو أسع رأى المؤلف عنها •

وعندما الأقرن هذه القصة بأول قصة كتبها لاني المس - سعيدا كل السعادة - على التقديم الذي أحزته القصة القصيرة ، ويديق بي أن أتكلل مدى اللوعة التي تسع إليها •

بقلم : نجيب محفوظ

لغة حضور شاملة • جمعت في اطرافها تراكبات من المواقف • بين • أصيلة • والقاهرة • ثم ضمت إليها - بمعوة الراوي - مجموعة أخرى من المواقف والأحداث في الأرض كلها • بأسلوب



بقلم : ضياء الشرفاوى

# الحديقة

- من مواليد ٢٠ إبريل ١٩٢٨ .
- تخرج في معهد التامين المال عام ١٩٥٩ .
- نشر في « الآداب » ، « القصة » ، « الحرية » ، « الأناقة » ، « كما أذيت له بعض قصصه من البرنامج الثانى لأناقة القاهرة » .
- تصدّر له فريبا عن الدار اللومية - الكتاب الماسى - مجموعة قصص بعنوان « رحلة في قفار كل يوم » .
- يعمل بشركة النصر للإسـمـدة والصناعات الكيماوية .



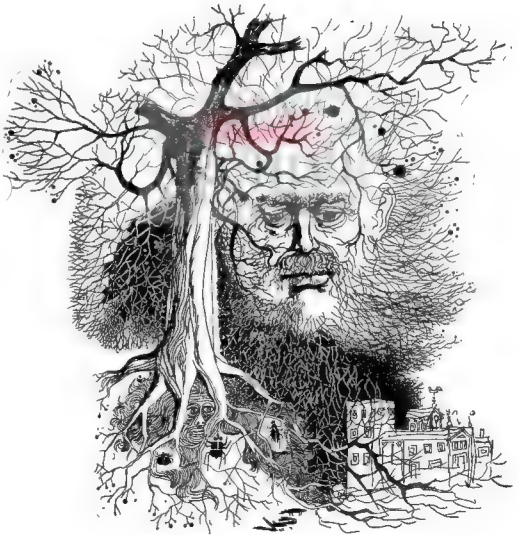
المجنون يقيم فى قصر كبير يطل على هذه الحديقة ، ولم يبق من هذا القصر ولو حتى جدار ، ولم يبق من هذه الحديقة شجرة واحدة - كان لمنة غريبة حلت بهما ، أنت تعرف تهاويل « ناس زمان » حينما يتحدثون ، الكوخ يصير قصرا ، والشجرة تصير حديقة ، والقطعة تصير أسدا ، لذا لا أصدق كل هذا الذى قيل ، وكل هذا الذى قاله المجوز .

وأحيانا كنت أأمازحه عن حديقة الأمس المزعومة وأسأله عن عدد أشجارها فأجده ينطلق يحفر حول الجذور القديمة المختبئة فى باطن الأرض وكأنه يعرف أماكنها جميعا ، ويقول لى هيا لأريك كل الأشجار هذه الليلة ، اننى أعرف أنواع الأشجار من جذورها، فأضحك حتى تمتلئ عيناي بالدموع ، وأربت على كتف المجوز وأطيب خاطره وأؤكد له اننى أحب حديثه كما يحبها هو نفسه بل أكثر ، فأرى عينيه

وبما ماتت يا دكتور .. بل من المؤكد انها ماتت ، فكل من يصبح ذا صلة بهذا المجوز المجنون يصير محكوما عليه بالموت ، سوف تراه ، وسوف يحدثك عن حديثته وكأنها حديقة حقيقية مليئة بالأشجار والأزهار ، ساريك اياها ، فهي فى طرف المدينة ، مجرد أرض عالية لا يصلها الماء ومع ذلك فهي مليئة بأشجار الشوك، رغم تربتها التى تكلمت وصارت فى لون الملح ، لا أدري لماذا تكلمت هذه الأرض العارية ، وأصبحت أرضا ميتة أشد صلابة من خشب البلوط ، فان موت هذه الأرض لغز أشد صعوبة من لغز هذا المجوز المجنون الذى سترام بعد قليل ، والذى لابد وانه سيحدثك عن حديثته المزعومة ، لقد كنا نسمع من جداتنا ورجال القرية العواجيز انها كانت حديقة بالفعل ، حديقة واسعة غناء ، كانوا يتحدثون عنها حديث خرافة لا تصدقه نحن أولاد هذه الأيام ، وكان جد - جد هذا المجوز

تلتصمان بالبهجة والامتنان ، ويتنسى نفسه ويتنسى كل شيء حوله ويغمض عينيهِ نصف الغمامة كما شق مفتون ويحكى لي حكايته المجنونة عن حديقة جده ، ثم عن حديقته التي سينشئها مكان الحديقة القديمة ، وأنه مسوف يجعلها تفوق الأولى راحة ، ويروح بعدد الأشجار التي سيزرعها وأنواعها وأماكنها أيضا ، فإنه يرى أن لكل شجرة ميزتها وسلالتها ومكانتها وقيمتها ، فإن الأشجار كالناس لكل قيمته

ومنزله ، فليس من المعقول أن تكون أشجار التفاح بجوار السور في متناول أيدي الأطفال المايثين ، وفي مهب الرياح فذلك متروك لأشجار الكازورينا والعليل ، أما شجرة التفاح فهي رقيقة وديسة أنيقة يجب أن يكون مكانها في قلب الحديقة ، كان كل الأشجار الباقية في حراستها وخدمتها وكانها ملكة متوجة يحيطها الوزراء والوصفاء والحراس، وبجانبيها أشجار من نفس فصيلتها ، تماثلها في الرقة والأناقة



جنورها في المستحيل وليس في الماضي ، لك أن تضحك لهذه الملاحظة الساذجة يا سيدي الدكتور ، فلقد استمروا في العمل بالحديقة ست سنوات متواصلة - حتى صار الأمر خرافة لا يصدقها عاقل - وصارت الحديقة حكاية يرويها مجنون . ولكن العجوز الصلب الرأس يؤكد أنها حكاية يرويها عاقل لأناس مجانين ولا يروى من جنونهم ، وتحولت سخريتنا منه ومن ولديه الى اشتاق عميق يغلفه الأسى ، وصارت دقات قلوبهم في الليل والنهار أغنية عذبة طويلة ، أغنية شجن تنشدنا قريتنا في تواصل حزين .

وأحس الناس أنهم لا يد وأن يفعلوا شيئا لهذه الخرافة التي تضرب جنورها في قريتنا خاصة وأن القرى المجاورة بدأت تتناقل هذه الحكاية المجنونة ، وكلما تراكم احساس الناس بأنهم لا يد وأن يقفوا أمام هذه الخرافة كلما ازداد صمتهم أمامها ، لهذا يا سيدي الدكتور سألت من قبل عن علاقة الصمت بالوجود الإنساني كافة ؟

وأدرك الناس ان العجوز ولديه يسابقون الموت والجنون . فافرض الحديقة لا أمل في اصلاحها الا بوسائل ليست في مقدورهم وبوسائل تحتاج لآلات كثيرة وزمن طويل . فعمل ثلاثة أشهر بغير فائدة توقفت - في الحديقة - الولدين فعمل هما اللذان كانا يذوبان في الأرض أما العجوز فكان مثل جنود ميت متجمد لا تؤثر فيه فوؤس الأيام - أقول هل يكفي ثلاثة أنفار لأن يسورا أرضا مساحتها ثلاثة عشر فدانا مرتفعة عن مستوى الأرض المجاورة بثلاثة أمتار تقريبا - وذلك حتى تجرى فيها المياه جريانا طبيعيا - وهذه الأرض مليئة بالجذور الميتة القديمة والصخور القديمة - الى جانب أنها تكلست وصارت في لون الملح وتحتاج لفصل لعنة أعوام ولن أقول لعنة شهور - ان هذا عمل خرافي يحتاج لأناس كثيرين وليس لثلاثة أنفار ، ويحتاج لآلات كثيرة وليس الى ثلاثة فنوس .

وكان القدر يعاكسهم ويعاندهم اذ يعيده اليهم الشتاء أكرام الرمال ، التي حملوها بعيدا ، في ضربات الرياح ثم يسكب فوقها حطارا من المطر فيجدها كالصخور ، وتتهم القنوت التي شقوها ، وتمتلئ القناة الكبيرة التي تسد بالماء العذب بالرمال وكانوا قد شقوها فور انتقالهم الى البيت الجديد ، فيضطرون الى تعميقها ثانية وتقوية سدودها ، وإقامة سور عال حول الحديقة ناحية الجزء الصار

والذي تحمل منه الرياح أكرام الرمال الى حديثهم ولكن كان ذلك كله دون طائل - وصارت المسألة واضحة تماما أمام أعيننا ، فلقد كانت هذه المسألة ببساطة تحديا مريرا بين الجنون الإنساني ولن أقول الإرادة الإنسانية - مثلا في العجوز ولديه - وبين الطبيعة القاسية التي لا تعرف الهودة أو المهادة أو الاستسلام مثله في هذه الحديقة .

وكان أهل قريتنا مثل متفرجين يشهدون مأساة تمثل أمامهم فأمسكوا أنفاسهم ولاذوا بالصمت - أقول الصمت مرة أخرى يا سيدي الدكتور - وكنت أنا بين هؤلاء المتفرجين أشد قربا من هؤلاء المشاهدين الثلاثة أرى مأساتهم من زاوية خاصة ، من نافذة ضيقة فتحتها أمام عيني المصادفة وحدها . وكانت الفتاة تنوب هي أيضا - أسرع من الولد الأكبر - رغم أنها لا تعمل في حديقة العجوز - فكانها تعمل في حديثه الميتة هي أيضا وتستثبت في أرضها البيضاء المتكلسة أملا ميتا ، تستثبت أملا في أرض المستحيل ، وكان الفارق بينها وبينهم أنها كانت يفردها ، أما هم فكانوا ثلاثة ، وكانت حديثهم ثلاثة عشر فدانا أما حديثها فبلا حدود ، كما كانت حديثهم مليئة بالجذور الميتة الغائرة في الأعماق أما حديثها فكانت مليئة بالأيام الميتة الغائرة في الماضي وفي الحاضر ولا أمل في أن تورق يوما ما . كما كانت آمالها أشد جنونا من آمال العجوز فحديثها ملك لها وحدها هي والولد الأكبر ولكن حديث العجوز ربما صارت الى الولدين أو الى الدائنين والمرايين أو الى أناس آخرين - وهي تسقي حديثها الجديدة من دماء قلبها ودموع عينها وأيام ربيعها وأحلامها الذابلة - ولا تنى تحفر وتعمق قناة الأمل بعد أن ترددها رياح الشتاء الدائم شتاء بعد شتاء فلقد صار ربيعها شتاء مستمرا لا يعرف غير الغيوم والأمطار والرياح والليل الطويل . فكان إيمانها بحديثها أشد خراوة ويأسا من إيمان الثلاثة مجتمعين . كانت حديثها هي وجودها الإنساني الحقيقي - وجودها الأصيل .

وكلما مرت الأعوام ازداد المتفرجون صمتا - وكان صمتهم عميقا حتى صار رنين ابرة يشبه في آذانهم كدوى قنبلة عنيفة - وازدادت الأيام صمتا حتى صار كل شيء سواء كان عاديا أم غير عادي مثل المفاجأة المتفجرة . لذا كان موت الولد الأصغر مفاجئا عنيفا ، له وقع شديد على نفوسنا ، وكاننا جميعا كنا ننتظر مثل هذا الموت حتى نهتز له ،

ويجىء هذا المعجوز اليوم ليعيد الحديقة الى سالف مجدها - ولكن بلا اتجليل ، ولا أدري كيف استولى المعجوز على عقل الولدين استيلاء تاما ، فلقد كان أصغرهما مصعب المراس لا يقل عن أبيه صلابة رأس ، ولا يقل رأس أبيه المعجوز صلابة وتكلسا عن الارض المنيعة ، فلا بد أن رأسه هذه لم تنبت فكرة واحدة منذ عشرين عاما على الأقل ، ولا حتى هي بتأدرة على أن تنبت عشباً لا نفع فيه أو شجيرات شوك لأطائل ورامحا .

ولكنني ذات ليلة ، وبالمصادفة ، ولسكم تمييز المصادفة الثامن عن حقائق غريبة ، أمسكت بأحد أطراف السر ، سر الولدين ، أو سر الولد الأكبر على الأقل ، وهذا يفسر ارتباطه بالحديقة ، أو قل ارتباطه بالأرض المنيعة المتكلسة المرتفعة ، ففي تلك الليلة ، ماكدت أدلف خارجا من الجامع بخطى خفيفة حتى سمعت الولد الأكبر يهيمس لفنساء بكلمات عذبة ، بأنفاس متقطعة ، ويتحدث عن حديقة أبيه وعن أماله ، بل عن أمهله المشترك ، وتجمدت في مكاني ، وأمسكت أنفاسي ، إنها رغبة غامضة تكمن في أعماقنا ولا أعرف لها تفسيراً ، رغبة أن تكون مكشوفاً ومغطى في نفس الوقت ، وعرفت من هوسهما حكاية كانت خافية عن نهن أولاد القرية العزاب ، عرفت قصة حب ، وعرفت أيضاً أن المعجوز المجنون وعدمه بأن يزوجه منها إذا ما انتهوا من الحديقة ، فكان لزاماً أن يفصل الولد الأكبر كل ما يمكنه وأن يبذل قدر طاقته لكي ينشئوا الحديقة ويتزوج من فتاته ، لا أدري الآن ماذا يكون رأيي لو خیرت في أن أستمع الى هذا السر الذي همست به شفاههما أو لا أستمع اليه مطلقاً - ذات ليلة بعيدة وبطريق المصادفة ؟ - ولا أدري أيضاً أي طبيعة غامضة ولا تفسير لها تلك التي تكمن في أعماقنا وتقيم ملكيتها وعالمها وقوانينها الخاصة في أجسادنا - فلقد طويت هذا السر في أعماقي - لماذا ؟ لا أدري . لقد كنت شاباً صغيراً السن حينذاك ، ولقد كانت هذه الأسرار تخلب ليلاً - نتداولها بيننا كالمصلحة السرية ، وإن لم توجد خلقناها وابتدعناها من أعماق مخيلتنا التي لم تكن ترض عننا بالأفانيس الملتبها المحكمة .

وإن هذا السر يا سيدي الدكتور الذي احتفظت به لنفسى وخباته في أعماقي مناقضا لطبيعتي حينذاك ومناقضا كل ما كان متعارفا عليه ، أقول إن هذا السر أدفع ثمنه الآن أحرانا مريرة ، فلكم ندفع ألاما ودموعا لمسائل ليست هي مسائلنا ولقضايا

ليست هي قضايانا ، ولكننا ترتبط بها بروابط خفية وثيقة - فلربما كنت أستطيع أن أفعل شيئا حينذاك للفتاة أو للولد الأكبر - وبذلك كنت أستطيع أن أجنبهما أشياء كثيرة قاسية - ولكنني لذت بالصمت بالصمت ياسيدي الدكتور، وكنت كلما رايت الفتاة أو الولد الأكبر في تلك الآونة أبتسم في مكر ، فأنني أعرف سرهما وحدي ، وبما لهذه الإبتسامة ، وبما لهذا الشعور بأنك الوحيد الذي تعرف ، وبما لهذا أو لذلك كنت أخبئ هذا السر ، وأقول لك أيضا ربما لم يكن سرا ولربما كان يعرف شيء كما أعرفه أنا .

وكان الحديقة كانت تمتص الولدين شيئا فشيئا فأخذوا يهزلان ، وأخذوا يغوران في قلب الصمت ، وصارا يتكلمان بصعوبة وجهد إذا ماحدهما أحد ، هل كان يتقل عليهما العمل ؟ هل كان يفضيهما الأمل في انشاء الحديقة ؟ - أقول يفضيهما الأمل وليس يفضيهما اليأس - فضني الأمل أشد قسوة ومرارة من فضني اليأس ، ومنذ عرفت سر الفتاة والولد الأكبر دخلت الى عالمهما ، بل الى عالم الحديقة ، بل الى عالم هذه الأسرة الغريب ، دخلت الى هذا العالم من باب ضيق خلفي لا يبرره أي منطق ولا يلده أي عقل . أي علاقة بين سر صغير مثل هذا السر ، وبين أعماقي بالحديقة ؟ - هذا أيضا ما أحيله الى الطبيعة الانسانية القامضة - وماذا يعني في أن ينجم المعجوز المجنون في تنفيذ فكرته الواحدة المسيطرة على عقله ، وفي أن يتزوج الولد الأكبر من فتاته ، فالانسان سيان عندي : أن ينجم المعجوز أو لا ينجم - وأن يتزوج الولد الأكبر أو لا يتزوج ؟

ولكن بعد قليل يا سيدي الدكتور سوف تدرك تماما إن ما ليس له معنى في الوقت الحاضر سوف يصير له معنى بعد ذلك ، ومايخفى على عقولنا في وقت ما ، يصير معروفا في الوقت الذي يليه . فأنى علاقتنا جميعا بالأمل الانساني ؟ هذا هو السؤال الذي يلح على رأسي الآن - هل نحن كلنا مسؤلون عن آمال بعضنا البعض ؟ ربما تراهي لك هذا السؤال ساذجا أو لا معنى له ، أو سؤال رجول أضنت قلبه الآلام والأسرار الحزينة التي تقلبها أمانا المصادفات . يجب أن نرفض المصادفة يا سيدي الدكتور فنحن الذين نصنعها . فلو كتب قد اقتضت ذلك السر لما كان لهذه المصادفة أية قيمة الآن ، وإن كان هذا الانشاء لا يغير من مصائرنا وأقدارنا .

انني أحكي لك يا سيدي الدكتور حكاية قديمة تمتد جنورها في اليوم وفي الغد ، فالحكايات القديمة

والذى تحمل منه الرياح أكوام الرمال الى حديثهم ، ولكن كان ذلك كله دون طائل - وصارت المسألة واضحة تماما أمام أعيننا ، فلقد كانت هذه المسألة ببساطة تحديا مريرا بين الجنون الانساني ولن أقول الارادة الانسانية - مثلا فى العجوز وولديه - وبين الطبيعة القاسية التى لا تعرف الهوادة أو المهسادة أو الاستسلام ممثلة فى هذه الحديقة .

وكان أهل قريتنا مثل متفرجين يشهدون مأساة تمثل أمامهم فأمسكوا أنفاسهم ولاذوا بالصمت - أقول الصمت مرة أخرى يا سيدى الدكتور - وكنت أنا بين هؤلاء المتفرجين أشد قربا من هؤلاء الممثلين الثلاثة أرى مأساتهم من زاوية خاصة ، من نافذة ضيقة فتحت أمام عيني المصادفة وحدها . وكانت الفتاة تذوب هى أيضا - أسرع من الولد الأكبر - رغم أنها لا تعمل فى حديقة العجوز - فكانها تعمل فى حديقته الممتدة هى أيضا وتستلقت فى أرضها البيضاء المتكلسة أملا ميتا ، تستنبت أملا فى أرض المستحيل ، وكان الفارق بينها وبينهم أنها كانت يفرحها ، أما هم فكانوا ثلاثة ، وكانت حديقتهم ثلاثة هشر فدانا أما حديقتها فبلا حدود ، كما كانت حديقتهم مليئة بالجذور الميتة الفائرة فى الأعماق أما حديقته فكانت مليئة بالأيام الميتة الفائرة فى الماضى وفى الحاضر ولا أجل فى أن تروق يوما ما . كما كانت آمالها أشد جونا من آمال العجوز فعديقتها ملك لها وحدها هى والولد الأكبر ولكن حديقة العجوز ربما صارت الى الولدين أو الى الدائنين والمرايين أو الى أناس آخرين - وهى تسقى حديقتها الجديدة من دماء قلبها ودموع عينها وأيام ربيعها وأحلامها الذابلة - ولا تنى تحفر وتعمق قناة الأمل بعد أن تردمها رياح الشتاء الدائم - شتاء بعد شتاء - فلقد صار ربيعها شتاء مستترا لا يعرف غير الغيوم والأمطار والرياح والليل الطويل . فكان أسنانها بحديقتها أشبه ضراوة ويأسا من إيمان الثلاثة مجتمعين . كانت حديقتها هى وجودها الانساني الحقيقي - وجودها الأصيل .

وكلما مرت الأعوام ازداد المتفرجون صمتا - وكان صمتهم عميقا حتى صار رنين ابرة يشبه فى أذانهم كدوى قنبلة عنيفة - وازدادت الأيام صمتا حتى صار كل شيء سواء كان عاديا أم غير عادى مثل المفاجأة المتفجرة . لذا كان موت الولد الأصغر مفاجئا عنيقا ، له وقع شديد على نفوسنا ، وكاننا جميعا كنا ننتظر مثل هذا الموت حتى نهتز له ،

جدورها فى المستقبل وليس فى الماضى ، لك أن تضحك لهذه الملاحظة الساذجة يا سيدى الدكتور ، فلقد استمروا فى العمل بالحديقة سمث مستويات متواصلة - حتى صار الأمر خرافة لا يصدقها عاقل - وصارت الحديقة حكاية يرويها مجنون . ولكن العجوز الصلب الرأس يؤكد أنها حكاية يرويها عاقل لأناس مجانين ولا يره من جنونهم ، وتحولت سحريتنا منه ومن ولديه الى اشفاق عميق يقلقه الأسى ، وصارت دقات فؤوسهم فى الليل والنهار أغنية عذبة طويلة ، أغنية شجن تنشدنا قريتنا فى تواصل حزين .

وأحس الناس أنهم لابد وأن يفعلوا شيئا لهذه الخرافة التى تضرب جدورها فى قريتنا خاصة وإن القرى المجاورة بدأت تتناقل هذه الحكاية المجنونة ، وكلما تراكم إحساس الناس بأنهم لابد وأن يققوا أمام هذه الخرافة كلما ازداد صمتهم أمامها ، لهذا يا سيدى الدكتور سألت من قبل عن علاقة الصمت بالوجود الانساني كافة ؟

وأدرك الناس ان العجوز وولديه يسابقون الموت والجنون - فأرضى الحديقة لا أمل فى إصلاحها الا بوسائل ليست فى مقدورهم ووسائل تحتاج لآلات كثيرة وزمن طويل . فهل ثلاثة أنفار يديرون بلا توقف - فى الحديقة - الولدان فقط لهذا اللذان كانا يديوان فى الأرض أما العجوز فكان مثل جنر ميت متجمد لا تؤثر فيه فؤوس الأيام - أقول هل يكفى ثلاثة أنفار لأن يسووا أرضا مساحتها ثلاثة عشر فدانا مرتفعة عن مستوى الأرض المجاورة بثلاثة أمتار تقريبا - وذلك حتى تجرى فيها المياه جريانا طبيعيا - وهذه الأرض مليئة بالجذور العتيقة الميتة والصخور القديمة - الى جانب أنها تكلست وصارت فى لون الملح وتحتاج لفصل لعدة أعوام ولن أقول لعدة شهور - ان هذا عمل خرافى يحتاج لأناس كثيرين وليس لثلاثة أنفار ، ويحتاج لآلات كثيرة وليس الى ثلاثة نفوس .

وكان القدر يحاكسهم ويعاندهم اذ يعيد اليهم الشتاء أكوام الرمال ، التى حملوها بعيدا ، فى هربات الرياح ثم يسكب فوقها مترازا من المطر فيجهدوا كالصخور ، وتتهم القنوات التى شقوها ، وتمتلئ القناة الكبيرة التى تصمد بالماء العذب بالرمال وكانوا قد شقوها مور انتقالهم الى البيت الجديد ، فيضطرون الى تمييزها ثانية وتقوية سدودها ، وإقامة سور عال حول الحديقة ناحية الجزء العارى

وكاننا جميعا كنا ننتظر نهاية لهذه اللعبة الطويلة العيعة .

وكان هذا الموت فتح للناس بابا فتدفقوا منه الى عالم العجوز الفاضى ، وراحوا مثل أطفال عاشرين يطاون بقسوة الأشجار الصغيرة فى حديقته الوهمية ، وحاولوا أن يضعوا حدا لهذه الحماقة الانسانية وذلك بقوانين العقل ، فقد كانوا يعتقدون ان العقل يستطيع أن يبني العالم الحقيقى ، عالم الحقيقة ، ولكن كان عالم الجنون وقوانينه ، عالم العجوز وآماله ، أشد صرامة وحقيقية من عالمهم جميعا ، فازداد بعدا وتفردا وبعد ان كان يظهر فى سوق القرية أو فى الجامع أو فى الساحة التى تجلس فيها ، فى الليالى المقمرة من حين لآخر ، انقطع مرة واحدة ويتصميم غريب . وبعدا ان يغض موت الولد الاصفر مشاعر الناس ودفعهم لان يحاولوا ويفعلوا شيئا للوقوف امام عالم عجوز ، خمدت مشاعرهم ولاذوا بانفسهم وبوعالمهم المنفردة الربية ، عالم كل يوم ، وركنوا الى الصمت ، الصمت العميق ، مرة اخرى .

وصار كل شيء بعد هذا ممكنا ، فلو صعد العجوز مثذنة الجامع وأذن فى الناس لصلابة الظهر فى منتصف الليل لصدقه الناس - " إلهنا أيضا أخذ الأشياء التى تحيرنى فى الطبيعة الغريبة يا سيدي الدكتور - فلماذا عالم الوهم والجنون واللا تغفل أكثر اصالة ورسوخا من عالم الحقيقة والعقل ؟ - لماذا عالم الليال أكثر قوة وسرا من عالم النهار الواضح ؟

واكتشف الناس بعد عدة سنوات اختفاء الولد الاكبر وقد بلغ به العذاب والهزال والصمت ميلا لا يصدق وصله على انسان لا أحد يعرف متى اختفى غير العجوز وحده . والعجوز لا يجب اذا ما سئل عن ابنه الاكبر - كان يلوذ بالصمت - وكانت عيناه المتوهجتى فى سالف الايام تصمتان عند هذا السؤال - نعم يا سيدي الدكتور كانت عيناه تصمتان - ألا تعرف صمت العيون وهو اعظم من أى صمت آخر وقال الناس ان الولد هرب من جنون ابيه وهذا شيء طبيعى جدا - بل لقد احس الناس بشيء من الراحة والسرور لهروب الابن . احسوا بأنه يهرب من عالم ابيه المجنون اللا متعقل ، الى عالمهم الذى يحكمه العقل ويصنع له قوانينه ، عالمهم الذى تعودوه وصاروا يستطيعون التنفس فيه بحرية .

وفجأة ، صار الناس يبتسمون بسخريّة مريرة حينما يرون العجوز او يذكره احد فى مجلس أو حديث - فقد احسوا ان الماساء انقلبتم الى مهزلة يحكمها العنف لا اكثر ، واحسوا ان عالم العجوز الذى كان يمسد عالمهم بالتفسيخ قد بدأ يتشرخ وينساقط ، وصارت النهاية معروفة للجميع ومنتظرة من آن لآخر ، ليس الا ان يكتشفوا ذات يوم ان العجوز قد مات - ورغم قسوة هذه النهاية المحتملة والمتوقعة فانها لا تعطيهم الاحساس الحقيقى بان عالمهم هو العالم الحقيقى والمعقول والاعميل .

وكننت انا وحدى الذى يمسك بطرف المصادفة فى هذه المأساة ، أقول انها مأساة رغم ان الآخرين اعتبروها مهزلة بعد حادث فرار الولد الاكبر ، فلو كان الولد الاكبر قد هرب حقيقة لأخذ معه الفتاة بشكل من الاشكال فلن يكون لهروبها معنى من المعانى دون فتاتها التى يحبها ، بل ليس هناك داع حقيقى واحد يستشف من الهروب سوى امله فى زواجه من فتاته .

وهنا ، أدركت ادراكا حادا ان القدر يخبى مفاجاته الكبيرة وربما الاخيرة فى مأساة العجوز . ومثل كلب ضل طريقه فى سوق فأخذ يتشمم آثار الأقدام المتشابكة ، الأقدام ، ليكتشف آثار قدمي صاحبه التى اتشم آثار الولد الاكبر فى عيون الناس الصمّة ، التى أكلها اللامبالاة ، حتى عثرت عليها فى عيني الفتاة ، فى صممت عيني الصاء ، فى ليل عيني الفتاة .

واستمر العجوز وحده فى العمل فى الحديقة ، يزيل تلال الرمال البيضاء ، ويعطر القنوات ، ويرمم السور ، ويصق القناة الكبيرة ، ويخلع الجذور الصماء ، ويفسل الارض ، ويقاوم الرياح ايضا .

اعتكف ببيته فترة بعد اختفاء ولده الاكبر ، ثم عاد مرة اخرى ، وفى عينيه صمت اشد حدة وقسوة وعمقا - غريب ان يحارب الانسان المستحيل بالعمل بالاصرار ، بالصمت ؟

ورأيت الفتاة ذات مرة تساعد العجوز - كانت ترتدى ثوبا اسود قاتما - لم يدعش أحد لعمل هذه الفتاة فى حديقة العجوز ، أو أية فتاة اخرى فى نظرم - فلم يكن لهذه الفتاة بالذات أى معنى خاص يرتبط بحكاية العجوز ، رغم ان تلك المساعدة جديرة بأن تثير اعظم التساؤلات وأغرب الشكوك ، فهل نجح العجوز أن يقتنع انساغا آخر بحلمه



المجننون ، يعديته الوهمية ؟ هل يزحف عالم  
العجوز على عالمهم ويزيله فردا فردا ؟

ولكنهم رأوا الحكاية من أبوابها المفتوحة • ورأوا  
ان العجوز مهما بلغ به العناد فانه يحتاج لانسان  
- أى انسان - معه ، حتى يموت وينهى هذه اللعبة  
المملة ؟ ولكنى أنا أدركت عنف الوقع الحاد لعمل هذه  
الفتاة فى حديقة العجوز • أدركت حدة هذا العنف  
بأذنى المصادفة !! هل تبحث هذه الفتاة عن حديقته  
المفقودة فى حديقة هذا العجوز المجنون ؟ ليس هناك  
أى تفسير آخر • أو على الأقل لم أر أنا أى تفسير  
آخر لهذه المسألة •

وفوجئ الناس - ألم أقل لك يا سيدى الدكتور  
ان كل شيء فى عالم الصمت يبدو كاللقاجة المدوية  
- أقول فوجئ الناس ذات ليلة مطيرة بانسانة تلقى  
أبوابهم فى منتصف الليل • استمرت تلقى الأبواب  
فى أنصاف الليالى والأمطار تهطل ، والقمر طالع ،  
والرياح تعوى ، والليل ساكن سكوت الموتى ، لقد  
فقدت عقلها ، لقد عثرت هى والعجوز على الولد  
الأكبر ميئا فى بئر مجهول كان مختفيا كالقمر فى  
قلب الحديقة • عثروا على حفنة من العظام البيضاء  
ملقى الى جانبها تعويذة كانت قد صنعتها له فى أول  
حبهما • لماذا لم تمت التعويذة أبدا ؟ - هل  
ما لا أدريه - ولا أدري أيضا من أين حصلت الفتاة

المجنونة على ثوب أبيض ، ناصع البياض ، بدل  
ثوبها الاسود القديم - هل تحتفل لنفسها بعرس.  
هى • • عرس أبدي ؟

لقد أطلت عليك يا سيدى الدكتور - ولكن هانحن  
أولاء قد اقتربنا - هل ترى حديقة العجوز ؟ هى  
تلك التى تراها مرتفعة هناك - مازالت مرتفعة فى  
تصميم - لا ، ليس فيها شيء غير الجنود العتيقة  
الصماء - وذلك البيت المرتفع هو بيته - أرجو ألا  
تكون قد ماتت • فها هو ذا اليوم الثانى الذى تعاني  
فيه من آلام الولادة - لم تستطع « الداية » أن  
تولدها رغم انها عجوز وتقتن عملها - لقد ولدت  
نصف القرية - لقد كانت تعمل معه فى الحديقة  
الملعونة رغم حملها - لعل الجنين غير مكانه الطبيعى  
فلا بد وانه مجنون مثل أبيه - نعم يا سيدى انها  
زوجته - زوجة العجوز الجديدة - ماذا كنت تظن ؟  
- انه عجوز مجنون لا يعرف المستحيل أو اليأس  
أو الشيخوخة - لقد كنا ننتظر موته ولكنه كالحرافة  
يولد مرة أخرى - كالأمل الانسانى يتجدد مرة  
أخرى - لقد تزوج فتاة صغيرة عاقلة - عاقلة وهذا  
هو الغريب فى المأساة - هل يضحك هكذا  
يا دكتور ؟ - انه يمدنا - صدقنى يا دكتور - انه  
بعدنا بأن ينجب عشرة أولاد قبل أن يموت - ويعدنا  
أيضا وهو يخرج لنا لسانه ساخرا بانهم سيعملون  
معه لانشاء الحديقة •





## تعقيب على قصة الحديقة

يقام: محمد عبد الحليم عبدالله

مؤلف سبق أن قرأت له • لم اقرأ له الكثير لكن لاسلأ زمناً  
يلج بين ما سبق وبين ما قرأت الآن • دأبت المؤلف بعد هذا  
الزمن وقد زاد طولاً وعمقاً • كالتي تركته في الخامسة  
عشرة ورايته في الخامسة والعشرين •

وكان ليسل ذلك يعيد إلى الأفكار الصعبة المجرىة الواقعة  
وحدها بين سطور القصة بلا انماحاج ولا تمايل • مثل انقال على  
الحسد • وربما كان الحال في ذاته جديلاً لكن في نفس المؤلف  
لا يكون كذلك •

والهم ان عياد الشرفاوى قد تطور • أصبح قادراً على اسماك  
القلم بشقة • لا يوصله اول العمل عن آخره ولا تشغله (الفكرة)  
عن ( الفنية ) بل لكل ( الفنية ) هي التي تبرز (الفكرة) او  
لعل (الفكرة) هي التي تجعل ( الفنية ) اكثر اشراقاً ••

هذا ما استطع ان اقلوه عن كاتب القصة •

اما عن القصة التي اعمى ( الحديقة ) فمكن ان يقال فيها  
كلام كثير • فقد ادخلني كاتبها في عالم متناقل • كثير الصطب  
كثير الصمت • عاقل الى حد التفلسف ميتون الى درجة التعطيل •  
ايجابى الى درجة السهر سسلبى الى نوعه اهل الكهف •  
واقى 19 • لا اقل • رمزي 11 وربما كان الجواب بنم •

فشخصية المعجوز والحديقة شيء • مع فعل • احياناً اكون  
معهم واحياناً لا اكون • دجل يحاول لهر الطبيعة القاسية  
ويعيش على حلم ليس رديتاً •• حلم ان يعيد الجنة المفقودة الى  
الأرض التي تكلمت • لكن •• اذا كان هذا المعجوز ميتوناً  
حقاً فكيف استطاع ان يفتح ثلاثة عوالم شابة ليهما دجلان  
وامرأة • لم كيف استطاع • وهو المعجوز الميتون • ان يتزوج  
حبوبة ابنة الذي مات واكتشف جنته عظاماً نضرة في قاع  
بئر في الأرض البوار ؟

اننى حين اناقش هذه الشخصيات على لسوء الأدب الواقعى  
لا استطيع ان اقتنع بها • لكننى لم اعتبرها رموزاً فاطن ان  
وظة النقاش تخف نوعاً ما • على حين أنه معلوم ان الرمز اذا  
تناقل في عالم من بقية الرموز في القصة كانت ترجمته أيضاً  
الى ( واقع ) لا تخفى من التناقض • لذلك فان قانون التوافق  
الذى يحكم الرمز في القصة لا يقل صراحة • ان لم يزد • عن  
عن قانون التوافق في عالم القصة الواقعية •

لذلك لاني الضل ان تكون هذه القصة معزلة لانه لا يمكن  
ان يكون هناك ممثل هذا في عالم الخفية • خصوصاً بالنسبة  
للقاتل وبالنسبة للقرية تلك التي تنظر الى هذا الميتون نظرة  
ميتونة بالتالي يؤيد ذلك قول المؤلف : « فلو سمع المعجوز  
مثلاً الجميع واخذ في الناس لصلاة الظهر في منتصف الليل  
تصدقه الناس • ولعل المؤلف استعثر هذا على نفسه وعلى الناس  
فاردف •• وهذا أيضاً احد الاشياء التي تعني في الطبيعة  
البشرية •

ولعل المؤلف نسي ان عالم كل انسان هو في الحقيقة عالمان  
اثنان ان لم يكن عدة عوالم • فلو صح هذا بالنسبة للقرية  
والمعجوز وصدقه الناس في كل شيء • ظاهراً فلا شك انهم  
يتكرون عليه باثنا • وهذا ليس تصديقاً لان الايمان يالى من  
التدخل الى الخارج وليس العكس دائماً •

ثم كيف تنكر القرية عليه عمله في الحديقة القرية وهو  
هذا الذي لا اثن بالليل لصلاة الظهر لصدقه الناس • وانما  
سقطياً استبعد وجود مثل هذا النوع من الحلق لانه ليس  
بمجرد رفع اليد بالسلام يؤيد ان هناك سلاماً بين اثنين •

على ان جو القصة جوى • كسوى • يمتص الاحساس الواسع  
ويجث بالحدس الواسع احياناً والمضطرب احياناً والكاتب قادر على  
ان يبت بين سطوره ما يجعل على التامل : « كم يدفع الاما  
ودعوا اسائل ليست مساللتا وفاسايا ليست فاسايا ولكنلا  
نرتبط بها بروابط خفية وثيقة ••• » كانوا يعتقدون ان  
العلل يستطيع ان يبنى العالم الخيالى • عالم الخفية • ولكن  
كان عالم الميتون وقوانينه اشد صرامة من عالمهم جميعاً •••  
شجرة التنازع عذبة ليست مثل شجرة الموز التي تحب ان  
تكون عارلة ليل تهاى في الماء مثل معجوز محمود •

وعندما وصلت كثرة في هذه القصة القصيرة لا نفل من  
وعيش الناس تحت الصايح • عزتى واعجبتى • وان كنت  
حائراً في هذا الجو الذى نجستني فيه القصة • جو المعجوز  
التجبر الذى يريد ان ينهب ابنه كثيرين ويخرج للناس  
كسائه سقرية والمخافة • هؤلاء الناس الذين لم اهتم هل هم  
يعبونه او يكرهونه او يظفونه • لكنهم يصدقونه •

ولعل قارئ القصة يقول عني : لماذا لم يفسر الشخصية؟  
لان القارئ نفسه يستطيع في تفسيرها ويرى من حقه على • هو  
والمؤلف • ان الصراحة له • وعندك الاول مجتهد ( فان اصبت  
فل اجر وان اخطأت فل اجر ) الاول :

لعل الكاتب يقصد بها : اما الاستعمار واما الاقمار •  
لعله هذا •

بقلم: حمدي أبو الشيخ



## مواقف



حمدي أبو الشيخ

إنا فتحية أحمد المصري ، أم السيد ، كما كنا نسمي الزبائن والأهل والجيران وزوجي مع الطبيب أيضا .. حمري بالضبط لا أعرفه ولكني أعرف أني لم أكبر أو أشيخ ، فمئذ سنووات قليلة مضت أنجبت طفلي الصغيرة « هنية » ومنذ سمات قليلة أيضا كنت أجلس أمام طشتي غسل واسع ممتلئ وأتييت على مافيه من ملابس في ساعتين أو أقل .. ومنذ أكثر من عشرين عاما عمر ابني الأكبر والسيدة وأنا أقوم بهذا العمل بنشاط وقوة يؤكدان رغم ما يتركه العمر من بصمات أني مازلت في شرح الشباب .. زبائني في المنازل من السيدات المرحفات ينظرون إلى ذراعي المشورتين في إعجاب ، فلم أطلب واحدة منهن لتجلس أمامي تساعدني في غسل الملابس مهما كثرت أو نشرها بل كفيفة دائما بأن أفعل ذلك وحدي كل يوم في منزل أو منزلين .

فجأة أحس بدمعة ساخنة تظفر من عيني .. هل المرض يقهر البني آدم إلى هذا الحد ويفعل به ما لا يمكن أن تفعله عواذي الزمان .. يستقط الدمع من عيني التي لا تعرف الدمع أبدا .. هبط الليل فسقطت تماما تحت وطأة الألم .. منذ أن عدت من الخارج واستكنت في الدار وانتهيت من أعمال المنزل الصغيرة .. بدأ التعب يفزو جسدي ويحتل

خلاياى واحدة واحدة .. ويسرى من جزء لآخر فيديك قواى .. لكنى تماسكت قابضة خلف جدار المجرىة وسندت ظهري الى الوراء وأرخيت ساقى أمامى ومددت بصرى من خلال الضوء الخافت آنفخص وجه ابنى « السيد » وقد عاد منذ وقت قصير من سفرته الى القاهرة باحثا عن عمل بعد أن نال الدبلوم منذ أكثر من شهر .

كان وجهه جامداً وسخنته راكدة آسية .. وشفتاه مفلقتان .. وانتزع كلمة من بينهما لم عسير .. منذ أن جاء في آخر قطار هذا المساء لم أسمع منه غير التحية ردها بلا وعى .. ثم التى بجسده الى الأرض جالسا قبالتى ولم يكن قد انتزع قميصه أو سرواله .. فلم أشأ أن أحادثه .. فالحقيقة انى لا أفهم شيئا عن الفشل والوزارات والأوراق وهذه الأشياء الطويلة المعقدة .. فقط كنت أتوق الى أن أرى في وجهه بارقة أمل .. ولكنه ظل ضئيلا حتى قام من مكانه صامتا ثم تطوى وبدأ يخلع ملابسه .. وأنشقت عن ثغره بسملة خفيفة في وجه اخته الصغيرة « هنية » التى استيقظت فجأة فحادثنا من الحجر الثانية وقد أحست بمقدم أخيها وكانت قد نابت بعد المساء وقد احتجزنا لأخيها العائد نصيبه من الطعام .

كانت الليلة ليلة صيفية .. حيث موجة من التسيم الرائق خارج المسكن الذى يقع فوق صطح واحد من المنازل القديمة لكنه هال الخلق .. نظدت النسمة الينا من خلال الكوة الصغيرة المفتوحة فارتعش ضوء الصباح المعلق على الجدار ثم انطما فساد الظلام .. كان القمر محتجبا خلف كومة من السحاب التراكم تناثرت فجأة في رذاذ خفيف .. أردت أن أغادر مكانى لأجمع قطع الثياب المنشورة حتى لا تبطل ، غسلتها بعد عودتى قبل أن تقرب الشمس فلا يعقل أن يذهب « السيد » الى مصر بملابسه

متسخة ويصدق على المثل بأن « باب النجار مخلع » فقد غسلت خلال هذا اليوم ذاته ثلاثة غسلات في ثلاثة بيوت وكل منزل له ثلاثة حبال طويلة .. ربما حدث ذلك للمرة الأولى أن أجلس أمام الطشت يوما كاملا .. لكنى كنت مضطرة الى مزيد من العمل .. فقد اتفقت منذ أول الشهر مع ثلاثة بيوت جديدة حتى أحصل على بعض النقود الزائدة تعادل مصاريف « الولد » الذى يجرى كل يوم يمينا وشمالا في البحث والمسمى .. فليس من العسير أن أشقى شهرا أو شهرين كي أستريح بقية العمر .

خذلتنى قواى .. وعجزت عن القيام من مكانى لجمع الثياب .. قلت « للسيد » أن ينهض عني وقد أحس بأنى تعبته مجهدا .. وإن كان هو الآخر - مسكين - يوزح تحت وطأة جهد شديد وكأنه قضى نهاره كله في طاحونة لا بداية لمدارها ولا نهاية .. سيعود لها في الصباح مرة أخرى .. قال لى ذلك .. فمتى يكف عن الدوران .. دعوت له من قلبى - سكن كل شيء حول .. فطرت الدمعة من عيني





.. والحصى تكاد تصرخ بى .. أنا « أم السيد » ..  
أشعر بكل هذه الرغبة الشديدة الى الرقاد .. هل  
يمكن للنوم أن يمسح عن وجهي عقرة النهار الطويل  
.. والبس الى الليل الهادئ لاستريح بعد يوم  
شاق .. على أن أستيقظ مبكراً فى الصباح ..  
فالزبائن يهبون أن تطلع الشمس فوق الفسيل  
المتشور وإن تمتص الملابس شمس الصباح  
البنفسجية .. وأكثر من ذلك أن زبائن الصباح  
الجديد، زبائنه جدد « سيعرفوننى لأول مرة ولا بد  
من التذكير اليهم ولو مرة واحدة على الأقل وبعدما  
تفرج .. فقد لا أعود اليهم مرة أخرى .. قربت  
أيام الراحة أن تجيء .. وتنقشع السحب ..  
ويسطح القمر .. وتكف السماء عن البكاء ..  
لكن الآلام لا تعرف الراحة وتستيقظ حين تلمس  
أقدامها الأرض .. وتلمع عيونها الشريرة فى الظلام  
الدامس .. الليل قارب أن ينتصف وأصوات  
الكائنات قد غابت فى المضاجع خلف الجدران ..  
لكنى لم أأم .. فى ذراعى حز الطشت .. طشت  
أم ماهر .. أو طشت أم سحر .. أو طشت «المدام»  
.. فى كل أصبع من أصابعى جرح ينفر فاه ..  
وينفث الحمى فى عروقى .. تسرى فى الجسد  
أصداء الآلام والندم لايجىء ولا أثر عليه فى مكان  
وكانه نائه فى أغوار جرح ..

منذ شهر واحد كنت أمتنى الفوضى بآمال عريضة  
.. نجح « السيد » فى الديبوم وأوحى الآمال لاسقريح  
.. فالسيد أكبر الأبناء وأكثرهم تدللاً .. لكنه  
طيب وابن حلال قال لى يومئذ والفرحة تسطع من  
عينيه .. لن تذهبى بيتاً واحداً .. سنتالين المرتب  
كله وليس لى فيه سوى نصيب ضئيل .. لن  
أستطيع أن أسد الدين يا أمى .. برد الصباح  
الفارس .. الشتاء والمهزير .. الثوب المرتوق  
الوحيد فوق الجسد .. القبط المحرق حين يأتى  
الصيف .. والجروح التى لا تلتئم سريعاً فى الشتاء  
.. آه من الجراح .. تنح حين يأتى ذكرها ..  
الساعة قاربت الواحدة صباحاً والكلاب المسجورة  
تجوى فى الأصابع والذراعين والساقين .. تمددت  
الآلام فى الجسد كله .. وصدى نباحها يرن فى  
كلا جنبى .. فأتقلب على كل جانب دون جدوى ..  
واستصرخ الزم الضائع أن يجىء فقد يبتلع كل هذه  
الآلام .. لا بد أن أستيقظ فى الصباح .. كم تمنيت  
أن أنام حتى التاسعة .. سوف يأتى الشتاء قريباً  
.. منذ أكثر من شهر وأنا أحلم بالضحى والشمس  
تفرش السطح قائم ساقي وأعربها تحت شعاعاتها  
الرائعة وأظلل هكذا كما أشاء وقد أشغل نفسى

بتربية بعض الكتاكيت وأعش عنهم الحداة والصقور  
.. وأرى بجانبهم الكتكتين الصغيرين « رمضان  
وهنية » وبين يدي كل شهر عدد من الجنيهات لن  
أصرفها كلها بالطبع .. فلا بد أن أقتصد منها جزءاً  
.. فالسنتين تجرى وتلهث وسوف يأتى اليوم الذى  
يطلب فيه « السيد » زوجة ولا يمكن أن يلومه أحد  
فى كل تلك الأوقات أشياء جميلة رائعة .. لا بد أنه  
يحبها .. الآن لى يومته .. اننى أسمع شخيره من  
خلف الباب .. إنه مرهق مكثود تحمل الأعباء فوق  
كاهله صغيراً .. أمثاله مازالوا يلعبون فى الشوارع  
أنا أذكر يوم ولادته وكأنها الأمس القريب .. لكن  
الأيام تتوالى ولا تعرف كيف تمر .. لكنه رغم المتاعب  
كلها عثر على النوم .. حيناً لله .. مازال طريق  
سفره طويلاً .. لكن الليل أكثر طولاً .. الظلام  
يكتنف العالم كله .. يطل على من الكوة الصغيرة  
المفتوحة عارياً متجها جامد القسبات مثل وجه  
«المدام» الجاد المكثرب حين تلقانى فى الصباح يوم  
الفسيل مصرى على أنى تأخرت وأن الناموسية كحل  
وأن غسيل المرة السابقة لم يكن نظيفاً لأن ورائى  
أكثر من غسلة أخرى ..

ماذا أفعل فى الزبائن الجدد .. كيف أستطيع  
أن أصبحوا مبكراً ولم يبق غير وقت قصير حتى يطلع  
الفجر .. الجراح مازالت تصرخ وتولول .. وجسدى  
يزداد ثقلاً فوق الأرض .. وأحس بوزنى يتضاعف  
وكان الآلام أيضاً كثيفة ثقيلة .. هل شئت دون  
أن أدرى وابتلع الطشت عصارة شبابى وذابت مع  
الصابون ثم انسكبت فى أكثر من بالوعة .. متى

تسللت الشجرات البيضاء الى راسي .. لا اعرف ..  
رايتها فجأة وأنا أمشط رأسي ذات مساء .. لكنني  
طعمت فيما بقي من العصر .. السيد .. يقول  
بحساس شديد أنه سيعلم أخويه كما تعلم هو ..  
سوف يضيف نقوده الى بعض النقود التي يعود بها  
أبوه أحياناً فالأربعة جنيهات لا تزيد عن طعامه  
وشرايه وثمان الشاي الذي يشربه في الطريق وهو  
على ظهر العربة النقل التي يعمل حمالاً عليها .. لكنه  
أحياناً يختصر مطالبه ليحضر معه بعد جولته  
الأسبوعية بضعة قروش .. حينئذ سوف أستريح  
من زهمير الشتاء وهجير الصيف وأمكث في الدار  
لئلا انتظر عودة رمضان وعنيه من المدرسة وقد  
أعددت لهم الطعام وغسلت ما أتسخ من ملابسها  
فهي لا تحتاج أن تغسل ثم تغسل ثلاث مرات حتى  
تبيض كي تصبح مثل قصصات « الحواجا » لكن على  
أى حال سيذهب الأولاد الى المدرسة نظافاً مثل باقي  
الأولاد .. متى يجيء هذا اليوم .. أشياء كثيرة  
تعذبني وتطفو سطح رأسي ولا أستطيع أن افتح  
عيني المتقلبتين بالظلام رغم النوم الذي يسيل  
اليهما .. ولا أدري كيف تؤثرني هذه الأشياء وأياً  
التي أقول « للسيد » كل صباح .. لا تفكر في  
شيء .. أريد أن أكم هذه الأفواه التي تحدثت رغماً  
عني .. أريد ساعة أو ساعتين من النوم لعل الجراح  
تسكن وتهدأ .. أنني أحس بأرجوحة تتذبذب  
بي يميناً ويساراً فهل قارب النوم أن يطفو على  
سطح الجراح فأمسك به .. في الصباح ثلاث  
غسلات أيضاً .. ليس بينهما ساعة واحدة لابد أن  
أبدأ في السادسة .. لكنني لن أفعل .. تكفي غسلة  
واحدة أو اثنتان ، وبمدها نفج .. سيحتاج السيد  
إلى مصاريف كثيرة .. ثلاثون قرشاً في كل سفرة  
.. لكن من يعرف .. ربما يعود غداً بخبر سار  
وتنتهي الأيام المصيبة الخائفة في قال طيب فإني  
أسمع عن بعد بواكير الفجر تصدح لها الطيور في  
الأعشاش المجاورة .. لكن شفني لا تقتر عن دعاء  
.. يكفي أن يدعو القلب .. لا ليس القلب فقط ..  
كل حواسي وأطرافي وجراحي اليقظة الساهرة  
والسنن الطويلة التي أسكتت لساني .. لا بد من

أن يجاب الدعاء .. ولن تذهب المتاعب هباءً .. فلا بد  
من رصيد ضخم لها في السماء .. إذا لم يكن لنا  
قلبن أذن .. كم ليلة قضاهما « السيد » ساهراً حتى  
الصباح أمام الصباح الغايز الصغير وهو يستذكر  
.. لقد عانى كثيراً .. الليل طويل لا آخر له ..  
وانتظار الصباح وهو يعمر جفافاً الظلام الغاشمة  
شيء يقصر عنه الصبر وتوهم به الأجساد حقاً كنت  
أصحو بالليل بين الحين والحين وأرى عيني تلمعان  
بالعزم والمقاومة لكن النوم كان يسرقني بالساعات  
.. يابني يا حبيبي .. هل تؤرقك الآلام مثلي هل أنت  
جريح وجراحك تؤلمك .. أن يديك لم تعرف غير  
الكتاب .. أم أن جراحك من نوع آخر .. تقول لي  
دائماً لن تذهبني الى منزل أحد .. وأقول لك لبيك  
.. لن أذهب مرة أخرى الى المنازل .. مافات قد  
فات .. وكل شيء يهون حتى تصل الى ما تريد ..  
نم هادئاً .. اني أسمع سمائك فاستيقظ وكأنني  
كمت مائة .. فليست أدري هل أنا في نقطة أو نوم  
.. عيناى مفضتان وجهي منكس الى الأرض ..  
وخرأى تردان تحت جسدي .. وفوق ظهري  
نقل كبير وكان سطح الحجر قد أناخ على وكانني  
أصبحت بين شئ رخي ضخمة تدور وتدور في  
رأسي فالتقط على كل ماغداها من أصوات ..  
وانضغمت النثرة والهمس .. وضاع صباح الديكة  
وتلاشى صوت المؤذن الجهوري من أذني ..

\*\*\*

ليلة طويلة ساهرة حتى الفجر .. وجراح تئن  
وتنرف .. فطعت بي ما فعلت .. كنت أظن أن  
ساعتين من النوم قد تفسد الجراح وتخرس الألم ..  
وتسكت الأسنان والنباح .. لكن النوم أيضاً قد  
تواطأ مع الأعداء فانقسموا جسدي قطعاً .. الرأس  
في ناحية .. والدرعان في ناحية والساقان أحدهما  
قد تورمت يشعلة واحمرت .. وبقي الجسد يلتصق  
بالأرض هامداً بلا حراك .. كان ضوء النهار  
قد بان رغم الشمس المختفية خلف بعض  
السحب المترامكة رأيتها من خلال النافذة المفتوحة  
.. لكن يبدو أن النهار قد تأخر .. فالسيد .. قد  
خرج الى قطار التاسعة لم أحس به ولم يقل لي شيئاً  
فهو لا يعرف أن ورائي تسعة جبال مشدودة كان  
يظن أنني خالية فتركني لاستريح وهو لا يعرف أنني



## تعقيب على قصة مؤامرة

### بقلم: يوسف جوهر

هذه قصة مقننة ينشأ بك سبيلها عن الملل ، ويفسك امام موهبة متفتحة .. كلنا راينا الفلسفة في بيوتنا .. وما اكثر من شعروا نوحها شعورا يختلف بين شعورهم نحو الفلسفة الاوتوماتيكية .. ولكن كابتنا ينشئ قلبه وفكره يجب الانسان للسان ، ويستطيع بعنه الطرف ان يدخل الى حياة ام السيد ، ويمارسها ، ويكابد ما تكابده ، ويندرك انها تموت على مهل وهي لا تدرك .. في سبيل الولد الذي تريد ان يتعلم ويسعد .. وفي سبيل الزوج الذي لا تجد في نفسها السطوة عليه لانه يتلقى ما يكسب على شايه وتيله .. انها لم الجميع .. فالتب التي فهي ترحم المتعبين من حولها ، ولا يفهمها ان تشتري الامل بالظلم .. القائل في ان يجد السيد الوظيفة التي يسبو اليها يا .. ويحلم اخوه .. وتجد في يدها جنهاته ، وتبلغ بكتابتها الرقة انه يشمرك الا لا تريد هذه الجنهات لنفسها وان ظلت ذلك ، والوظيفة انها تريد ان تلحق بالآخرين .. وان حلمها الجليل لا تمزقه بتاريخ الامم لانهما تؤمن .. في الدعاء لابد ان يجاب والتعجب لها رصيد تسلم في السمة . .

والاخر : كابو الشيخ . بالغ الانفعال بمساة ام السيد ، حتى ينسبه ذلك ، احيانا انها هي التي تتكلم ويستبعد اسلوبها البسيط وطريقتها في التفكير ، وينوب عنها في التعبير ، ويعبرها بلانته فتقول ام السيد الفلسفة ان السماء لا تكلف عن البكاء . . وفي الليل يغزو حواصل الظلام .. والسنن تلهث .. والامر يترك بصمات .. والتعب يحتل خلايا الجسد .. واللابس تجف تحت شمس الصباح البنفسجية ولكننا في موطن اخرى تعود ونصفي لام السيد شخصيا حينما تستهي ان تمدد ساقها في شمس الشتاء .. وحينما تقرر لها لا تلمهم شيئا عن الشغل والوزارات والاوقات .. وفي الزمان يجدون ان تطلع الشمس فوق الفصيل . . وانها تحرس في تيك في اللهاب للزبان الجدد لابد من التفكير في الرقة الاولى على الاقل . . وهذا « الدم » المتجمعة التي تنهها دائما ان غسل الرقة السابقة لم يكن نظيفا .. ثم شعورها ان شبابها ذاب مع الصابون في الشتاء ثم انسكب في اكثر من بالوعة .. الى اخر الصور التي تنم عن دقة الملاحظة والشفافية .

انني اهني : مؤلف « مؤامرة » وانتظر منه المزيد من الحرص على صحة العبارة وسلامة النمو .. واتوقع منه الكثير من الحماس الجيدة .

حامدة مشلوله وان قواي قد هربت في الظلام خلسة .. وكنت اليوم في حاجة اليه .. فهل كنت استيقه ؟؟ دمة تظفر من عيني والحق تصرخ بي انا فتحية احمد المصري « ام السيد » اريدك ان تعود لليلة يا حبيبي مستبشرا فقد احتمل على نفسي وارفع جسدي من الارض واتطلع الى وجهك حتى لاتدرك وعني وضعني فهي علمة سوف تزول وليس من المحتم ان أعكر صفو هناك .. سوف اقول لك اني متعبة قليلا .. الجراح القديمة تنامر الآن وقد ثور .. سوف تهزمها انت بيديك .. اني اتق بك واري « رمضان وحنيه » في عينيك .. هذان الكتكتوان الصغيران مازالا نائمين .. حتى هذه الساعة .. كنت اسبب لهما القلق كل صباح حين اصحو مبكرا وبظلال هائميه حتى اعود .. قومي يا هنيه .. سوف تشبعين نوما بعد ذلك .. قومي يا هنيه . . الباب الخارجي الهش يهتز تحت طرقات متعجلة .. والحق من خلال الواحه المتباعدة البالية جلبابا حريرا لطفلة صغيرة .. ماذا تقول يا هنيه .. ارفعي صرورتك يا بنت .. هي سهر بنت الباشمهندس .. تقول ماذا .. لا يريدون ان يفسلوا .. لماذا ؟؟ لاني تاخرت تاخرت كثيرا .. لقد اتوا بفسالة اخرى .. فلا داعي لذهابي .. ماذا قلت لها يا هنيه لم توافقها .. هل قلت لها اني لن تذهب لكم .. مازالت نائمة .. هل قلت لها ذلك .. ماذا قلت يا هنيه ؟؟



# السلام ورقات

يقام : يحيى الطاهر عبد الله



سأه كانت تقن أن ملايسها .. « أغلق  
لترانسستور وتبازل بقطيع أطفاله ، خالس الرجل  
وخطر إليها .. كانت .. ضغط الأصبع فهب صوت  
المدبح »

« .. رياح شمالية شرقية تصحبها موجة باردة  
تستمر »

لم مطفه في عجل وتابع السماء »

« أسبرو صديقك .. أسبرو رفيقك ..  
دس يده في جيب مطفه وتحسس .. ومع  
كلمات المعلق انفرجت أساريره »

« الرشع .. الزكام .. نزلات البرد .. أحذر  
عدوك .. باستعمال »  
أصب .. »

لم تكن بالعربة نافذة مفتوحة - أغلقها حال ركوبه  
الشيش والقراز - ما بينهما .. ما بين الشيش  
والقراز .. تسلل الخارج .. رجال تروح .. رجال  
نحى .. ويخلفون البصمات - الأبد لاصق بأرضية  
العربة والكراسي - أعملة نور قائمة كالرجال على  
طول الطريق .. تلوح بالأذرع فينفر في العروق  
اليم ، الأحمر ويلهب الثور ، والريح يلهبه الدم



● من مواليد أكتوبر في ٣٠ إبريل  
١٩٤٢

● نشر في «الكاتب» ، «دوز اليوسف» ،  
« السب » ، « الحورية » ،  
« الجمهورية »

● يقوم بالكتابة في مجلات الأطفال  
بدار الهلال »

● أذيعت معقه قصصه عن البرنامج  
الثاني لاذاعة القاهرة »

● أعزب



النافر في عروق الرجال .. وما بين الشيش والقزاز تمتد أذرعهم .. تطاردها ريح الشر فتبتفر العروق ويظفر الدم .. ويهوى المضرب فتنتفش آكوام القطن - ليصبح كل شيء واضحا - عيون للقطن .. وذرات للهواه .. وبصمات بيضاء ميتة على الكراسي وأرضية العربية - ليبدو الكل واضحا - الزيت للطبخ والعلف لثيران الرجال ..

في محطة « قنا » توقف القطار وركب الرجل - قبله بما تحت اللحظة - ركبت المرأة وركب معها آخر - لم ينتظر القطار كثيرا - سلم عليها مرافقها وفتح النافذة بعجل وسقط في الخارج ..

« .. في بنى سويف حلاقية منتزعة .. هيه يا مصرية .. »

جرى مع القطار مكملا ..

« .. يسكن تكون معاه عيشه .. قولى لعبسد النبي مشتاقين .. أوهي .. »

غاب صوته وأغلقت هي الشباك بالشيش والقزاز وجلست « مصرية » قبالتها .. ما أدخل « رجاء » عمر هاشم « وجود الآخر » متى .. كيف ..؟ ما لا يدريه ما يعرفه أنه ركب قطار الشلال من محطة الانصر .. ركب القطار واختار مكانه ولم يكن بالعربية عود .. في محطة قنا توقف القطار وركبت امرأة .. كان معها آخر وذهب .. ذهب تاركا شوقه لعيشه وعهد الشيء - مرفا رجاء عمر هاشم لمصرية .. ذهب تاركا مصرية لرجاء .. لم يكن بالعربية سواء .. ما يدري .. وما كان حقيقة .. وما كان بالحالم .. هذا الرجل القصير السمين لم يكن موجودا .. ووجود هذا الرجل السمين القصير قلب كل شيء .. ورغم أنه لا شيء هناك - إلا أن وجود هذا السمين القصير ليس بالريح .. عيون مطفاة فيها شيء .. أي شيء .. ربما تاجر غلال .. ساعة جيب مدلاة على حائط صدره .. عباءة أمير يال أحمل .. هكذا يسمونها في ريف الصعيد .. وبهذا يعرفون مرتاح الحال .. وكما يقولون : « .. جاك الشوم .. كي الغيمة .. » كالصميمة .. كالعائمة كان الرجل .. لم ينطق بكلمة .. يعرف .. والجائز والممكن .. أنه لم ينطق في حياته كلمة واحدة - كما لم يناع طفلا وإن داعب شاربته - وتلك قد تكون مهمته الأبدية .. رجل غامض كالسر .. خالس مؤلفه البوليسي وربما قتله - بضربة ساحقة من قدمه تطايرت ضلفتا الكتاب ثم تباعدتا في صرير مخيف .. وانفتح باب القلعة .. وانفتحت ريح ننته خبيت عملاق قذفت بالرجل الى هنا .. واحد من رجال

شيكاغو لولا ملامح مصرية وعباءة نفثها والثف بها متهددا بطول المقعد مستندا الى فخذه كالكتاب المصري القديم .. قد يكون متخفيا .. كما قد لا تقوم لظنون « رجاء » عمر هاشم « قاتلة » عندها يسقط القناع يظهر الرجل .. قد لا تكون له بالمراة صلة - عندها .. يراها رجاء يغرس عيون في تقاطيع مصرية ويهتس عن شيء - أي شيء يمتص هذا الفراغ .. صدى النحاس وصداه يولولان بالفراغ في الفراغ وتتلوى ووجه ويمتلئ المنخر .. ينحنى ويطبق على ما بين الكتف والعنق ويفرغ أنفاسه ويلقي بما في منخريه .. وينثني ربح المرأة .. ربحا مندى مخلوطا بالعرق .. للأنثى .. لكنهن ربح مندى مخلوط بالعرق طمعه لغز كرم يحل بعد .. طمعه لم يذقه .. غير الذي ذاق في الكتب .. « بلا زغاني معبلن ولا مساومة بالغ ولا دورات عشر حول تسنور الأزيكية .. الجلس بلا استاذ يفنده .. من غير دفع ولا تقدم .. سيتقدم .. ينحنى ويغرس شفتيه ما بين الكتف والعنق .. ويتدفق الدم حادا .. وتولول المرأة .. ويصحو الرجل يهب كالشيطان .. « دراكيولا أيها الملعون » .. يمد ذراعه ويجمع حقل ثوم في حزمة - يسحق ما بين كفيه كحجر الطاحون ، حقل ثوم ، ويدفسهما ما بين فتحتي المنخر .. وينفض جسد رجاء وتفارقه الروح .. يسيل الرجل .. فانفض رجاء .. ورجعت إليه روحه .. لم ينظر الى الرجل السمين القصير .. كما كان يجرؤ - كفاه أن روحه لم تفارق جسده ، ويكفيه أن يسترد أنفاسه .. تمنى لو أدار الراديو .. وانطلق محلقا في سموات الست « ثومة » سابحا في البعيد .. بعيدا عن الوجود .. عن الأرض والناس وكل ما هو حي طويل أو قصير .. يبيكي وينهه على صدر الحنان .. على ألا يفرط في عينيه - فهما .. يرى تيتي .. ولتيتي يطيش .. كفاه ست شهر عاشها بعيدا عنها .. انتقل من القاهرة قلب الحياة لينزع في الصعيد كلاحظ عمل .. ستة شهور كان فيها كالنبات الشوكي .. جنز قصير ولا ثمر .. ملاحظ عمل بمصلحة الآثار .. بلغة المصلحة « سواق أنفاز » .. رجال بصدد الحصى .. يرفعون الهراوات ويضربون الأرض .. يحملون حفنات تراب من مكان لآخر .. فقط حفنات تراب وهذى مهمتهم .. يلتقيها الرجل منهم وهو يلهث .. بعد مشوار وآخر يفاغله ويستلقي تحت ظل - ينشطر صدره الى تصفيين ويلهث .. ينهر رجاء فينوح كأمراة .. ويشكو حيث لا مبرر للشكوى ..

« .. أصل تعبان يا بيه - والله تعبان .. بلاش

تخضم من اليوميه .. أبوس رجلك .. دول ثلاثة وأهم .. حبل في رقبتي .

رجال حالهم هكذا لا يساقون . ليسوا في حاجة لمن يسوقهم . ليسوا شيئا يفرض على رجاء كعمل . ويأتي به من القاهرة للمصعيد ليسوق هؤلاء . عمل رجاء ليس بعمل . لا قيمة فيه . ستة شهور . يا للسؤفة يا للسفالة . لم يفعل شرا في مخلوق . حتى هؤلاء . لم يفعل شرا ليفرثوا له ثمانى ساعات بينه وبين القاهرة . ثمانى ساعات كاملة عليه أن يقضيها في قطار الشلال مع هذا الرجل السر وهذه المرأة ليصل الى تيتي . كما قضى ستة شهور في لا عمل . يصحو في السادسة صباحا . يتناول افطاره في استراحة المصلحة مع المهندس ومفتش الآثار . بعدها . يتم على الانفار . أيام يركب المهندس والمفتش العربى ويهبطان البر الغربى يقيسان لما بعد الظهر . حسب طول الفترة التى يقضاها او قصرها . يرجع هو ويأخذ سقه من النوم ومع الانفار يترك « أحمد أبو مجاهد » . هذا الاحمد أبو مجاهد كان يظنه غيبا . ما أن يدير له ظهره حتى يجمع العمال حوله ويفنى بصوت قبيح وبالكره يسمعون .

— بقه انته يازناتى علمت ع التوبة فارسيه خولت بر تونس خرايب . خلاص رجعت لك انارايو زهد . لم يتركه مرة مع الانفار الا وبدأ من هنا وانتهى من هنا . كانوا يسمعون غصبا فهو الذى يملك وحده قسرمه على الفصل من بعده . ضربه مرة بالقلم فاحتى رأسه في خزي . . وطعم هذا الحزى كان يحمسه رجاء عندما يذهب المفتش والمهندس بالعربة الى الاقصر . يقضيان الليل في « وتتر بالاس » ويأتیان آخر الليل . المفتش الشيخ يستند على ذراع زوجته الضاربة وزوجته الشابة تستند على ذراع المهندس الشاب . ولليل ستائر وحرمة . الله أعلم بما تحجب الجدران . كانت زوجة المفتش كبطة بريه . . تغليز هنا وهناك وتطير العقل . حتى عقل رجاء طار وتمنى لو تسبح في بركته . نسي تيتي وأهمل نساء كتبه تمنى لو مثلا معا هو وهى فلم الوسادة الحالية . . أو خذنى بشارى . لكننا — كانت شيئا آخر — حتى غير تيتي — غير تيتي بكثير . جهود الكواقر وحدها تستحق مرتب والد تيتي فى مصلحة البريد . كان وحده مع الانفار . تيتي بالقاهرة وهى فى الجنيينة على كرسي منامة . بنظارة وفتستان بلا أكمام ومجلة فرنسية . على جبينها فرائشات . وهو وحده مع رجال كاعواد الكبريت . يستندون تحله ظل ويلهثون

تنشطر صدورهم الى نصفين ويلهثون . عندما ينهر رجاء واحدا منهم يبكى كامرأة . ينوح ويشكو حيث لا مبرر للشكوى . رجال كهؤلاء لا يساقون . رجال كهؤلاء لا نساء معهم . ختما فالتساء يعيدون الرجال والعافية . . من هنا لم ينظر رجاء لامرأة من حريم هؤلاء . ومن الجائز أنه لو طلب منهم — من الجائز فهو قادر — لكن رجلا كهؤلاء لانساه معهم . أما ان تكون معه امرأة وبينه وبين القاهرة ساعات يعركها قطار الشلال . . أن تكون معه امرأة وعربة بالركاب — الا — هذا — ثالثهم — الغامض كالزوج — كالمجهول الخالد .

سبح بعينه فى العربة متجنبنا نظرات الرجل . مجاهد الا يظن به نيات حسنة أو خبيثة فى العتور على المرأة . فوقه لمبات خابية تهتز مع القطار . ضوء أفرغ قيسه الطبيب محقن الدم . . على الكراسى والارضية أصابع بيضاء ميتة بصمها الحارج متسللا من الشمس والقزاز . حاول ففتح شفتيه فأغلقهما الجفاف . . أطبقهما فتشترتا فى الجفاف . . الداخل قرضته أسراب الجراد . لا أخضر ولا يابس . . الزاديو لا أمل . . كانت تظن . . ملابسها كانت بيضاء تظن . . أومو . . تأيد . . ساعة تيتوس . . أسبرو يقتل الصداق . . هاه . . هاه . . هاه . .

ويضحك الولد . يستلقى على ظهره . . يلوك الاب كلمية . . يهرسها حيدا ويخرجها مبطوطة . . مع . . مع . . مع . . مالك ياله — يرد الولد — البذلة الجديدة بابا — البذلة الشعبية — يضحك الاب . . بطنه . . رأسه . . الاثني ؟ ويقوم المتفرجون جميعهم ليذهبوا لشركة بيع المصنوعات . . ويقفل صاحب المتهى للتليفزيون — هو حر . . ملكه . . كل حر فيما يملك — رجاء حر فى أن يقفل الراديو — ولكن الراديو يتكلم والمذيع لا يسكت والشاشة لا تنطفئ والتليفزيون يشع — والمسمول هذا الجالس قبائته — الرجل الغامض كالسر . . غرس داخله بالمزراق فانفتح وسال كل شيء واختلط . . تركه تائها حائرا فى داخله . . لداخله . . بعد لحظة سيجن . . يصرخ . . يزقن بعلو الحس . . ليس معقولا أن يجالس شانون ويأكل مع الهارب من الايام ويتناول شريحة لحم من عظم دجاجة خلفها عويس أبو ضب — ليس معقولا — أن لا يلين هذا الرجل قسماته . . سيمصرخ فيه رجاء . . سيمصرخ فى الفراغ . . ينحنى للرجل . . يقبل قدميه . . يركع تحتهما — ارجوك . . من فضلك . . تكلم . . ابصق . . انطق . . كالمذيع تماما . . ليس مثله . . لم أقصد . . أعنى . . اياك اياه . . أنت هو . . هو أنت .

البيضة كما يعرفون الحجر .. كما يعرفون أيضا  
اللقب بالبيضة والخجر - لكنهم لا يفهمون - ان الابن  
أيضا بيضة وحجر .. كما هو لمبة-أبيه .. كما  
بيضة « كاكأ » لها الرحم . قال الرحم « كاكأ » ..  
فمشت الحرارة كالدم الذي هو ماء في جوف الميدان  
.. اشتعلت النار وغلي الماء واستوت البيضة .. لها  
الآب بين جوانحه وأعطاهما دفء حياته ففقس  
الكتكوت .



والحق لقد كان ابنه « محمود » في صفه كتكوتا  
.. يمتشي بقدمين ويضرب بجناحين ويصوم في  
« الآه والهيبة » ..  
- ماليش دعوة عايز بنطلون .. مفيش فلوس  
لكن عايز بنطلون - بابا جاب بنطلون هيه .. هيه  
.. هيه ..

كلهم يعرفون - القرية كلها تعرف ان « مجاهد  
أبو دراع » علم ابنه في مدارس « البندر » - أعطى  
ابنه الأرض - مسح بداية كل عام كان يعطي ابنه  
فداناً - لم يبع أرضه ولكنه أعطاه لابنه - أعطاه  
الممر ليتعلم كانت السنة تمر على الأرض لتغطي  
المحصول - وكان « مجاهد أبو دراع » ينتظر المحصول  
ليعطى ابنه سنة جديدة - وبجهود « مجاهد أبو  
دراع » ينتش إقبه « محمود » الآن في العاصمة  
ليأخذ « الشهادة الكبيرة » - لو توقف مجاهد  
أبو دراع لتوقفت حياة ابنه - ولو فقد ابنه الحياة  
لما نال « الشهادة الكبيرة » - بعد الشهادة الكبيرة  
فقط يواصل ابنه الحياة .. وقد تتوقف ومؤكد  
ستوقف حياة « مجاهد أبو دراع » - ويبقى محمود  
ابنه ليبحث عن البيضة .. عن الفهم - الذي هو  
كلمة الرجل - الكلمة التي هي نار وماء - تحت  
ضلوع « محمود » ترقد البيضة ويخرج الكتكوت -  
بقدمين بجناحين ، بلون النجعة بلون الأرض بلون  
النيل ، بلون القميص .. وكما يفهم « محمود »  
سيكون « ابن محمود » .. تماماً كما يفهم « محمود »  
- لكن « محمود » ابن « مجاهد أبو دراع » ما زال  
يسير في طريق الفهم - وللفهم دروب .. وقد  
اختار « مجاهد » لابنه درب « الشهادة الكبيرة » وأمام  
« محمود » عامان كاملان ليصل الى نهاية الدرب  
ويفتح الباب ويدخل الدار فيكاكي الأولاد .

- بابا جاه .. بابا جاب .. بابا عاد ..

عامان كاملان - لا أحد في القرية يعرف أنهم  
عامان كاملان - لا أحد غيرهم يفهم أنه سيمطي فدانين  
.. لكل عام فدان .. لا أحد يفهم أنه يجاهد ليعطي

## ( ٢ ) الشايب

وقفوا بينه وبين ابنه « كالسد » الذي يسمنونه  
« مركز قنا » .. وأقسموا جميعاً على المصحف - أنه  
ضروري وضروري جداً وجود « مركز » بين « البندرة  
و « العاصمة » .. لكنهم لا يفهمون .. يعرفون  
فقط - لهذا وقفوا في وجه التطار الذهاب الى  
العاصمة حيث ابنه « محمود » .

- .. أبست له جواب يا أخى .

- .. بلدياته وياه في السكن .

- .. يعنى لو كان هناك مشغولية .. بقليله واحد  
منهم ييمت جواب .

نعم - « عبد الصابر » و « الهادي النوالى »  
- « محمود الساكت » و « عبد الحكيم الرقاصى »  
لا يفهمون .. فقط يعرفون .. كلامهم يقول ذلك  
.. والسر رجل كلمة .. هو لا ينكر أنهم يعرفون

وينقسم « مجاهد أبو دراع » ان أهالي « بندر قنا  
 .. مركز قنا .. محافضة قنا » يعرفون فقط  
 ولا يفهمون - لذلك فهم « مجانين .. مورستانات ..  
 خانكة » يعرفون البيضة والحجر ويلعبون أيضا  
 بالبيضة والحجر .

### ( ٣ ) البيت

- في بني سويف تلاقيه منتظر ك ..

« عبد النبي مستنظر .. في الايد حبل وفي العب  
 سكينه .. اليوم .. يعني والساعة تجري والقرعة  
 نطل وتغيب .. والعجلات تدور وتنشال وتنحط  
 وتنشال بلاد وتنحط .. والقطر يا مصرية شميلك  
 من قنا ويرميكي في بني سويف .. يرميكي للفلن  
 « لعبد النبي » اخوكي .. ابن امك وأبوكي منتظر ك  
 .. زى الوعد .. كلمة البلد جواه .. الى ميساوى  
 كلمته في عب عبد النبي .. وعين عبد النبي في

ابنه عامين .. فدانين .. فالقدان عام والعام فدان -  
 لو قال هذا لقالوا « مجنون - ولو عرفوا أنها نهايته  
 وأنه يجاهد ليموت ويعيش ابنه .. لتنفق البيضة  
 ويكاكي الكتكوت » لو عرفوا البيضة ورموه بالحجر  
 وصرخوا بالطلو والعرض .. مجنون .. مورستان  
 .. خانكة » .

- ابعث جواب له يا اخي .

- بلدياته وياه في السكن .

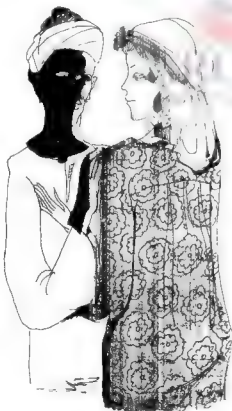
- لو كان فيه شمسفولية كان واحد منهم بعث  
 جواب .

لقد أعطوا لمجاهد « الحجر في يده - لكتهم  
 لا يفهمون - كسر كل منهم بيضته - لكتهم لا يفهمون  
 سيخبرهم بالحجر الذي أعطوه ويصرخ بالطلو  
 والعرض .. مجانين .. مورستانات .. خانكة » .

ولدى « محمود » ماء ودم .. خمسة وعشرون  
 سنة .. ماء ودم .. كتكوت في بطن البيضة في رحم  
 القرخة .. فقس بين ضلوعي منذ خمسة وعشرين  
 سنة .. كان بقدمين يجتاحين وأصبح بجهدى رجلا  
 بعد عامين سيقول الكلمة - الكلمة رجل .. الآن  
 فقط نبت له ما ينبت للرجال وما ينبت في قدم  
 السائر من نشع الأرض وشوك « الهلوك » .. في  
 الجفاف طفولة الرجل - صياحه الذي طلعت شمس  
 منذ لحظة - تنبها غطات .. « قفلق .. صياحات  
 يوم .. سنة .. خطوة في الطريق الى باب الدار  
 ويكاكي الاولاد » : بابا جاب بطيخة .. السحبة  
 طلعت حمرة .. بابا اداني شريحة .. الشريحة  
 طلعت حلوة .. هيه هيه ..

خمس وعشرون عاما .. قضى في البندر عشرة  
 أعوام وفي العاصمة ثلاثة - والباقي اثنتان ..  
 تلتاشر سنة تلتاشر فدان .. ولكي يقابل ابنه لابد  
 من أن يسير « مجاهد » تلتاشر سنة .. تلتاشر فدان  
 - وتكون المقابلة - بعد أن يغور الدم والماء تحت  
 النار فتشقق القدم .. ومن الشق يبرز « الهلوك »  
 سلب الاشواك .. ومن صدر « محمود » يبرز شعر  
 الرجل وينفرز في صدر « مجاهد أبو دراع » ومن  
 ذقن ابنه من عرضها وطولها الذي هو خمسة وعشرون  
 سنة يبرز الرجل وتسرى الحرارة في الاعواد وتلتهم  
 لنار المحصول - يغور الماء يغور الدم .. هنا فقط  
 سيظمن « مجاهد » على ابنه محمود - عندما يتنفس  
 ابنه الحرارة والماء والدم - سيفهم أن ابنه حى لم  
 يمت ، سيتأكد انه لم يبع تلتاشر فدان .

وليتهم يفهمون - ولكنهم يعرفون فقط - أبدا لن  
 يفهموا أن السنة فدان وان العدان سنة والبيضة  
 كتكوت والولد كتكوت .





تعقيب على قصة

## الثلاث ورقات

بقلم : يوسف الشاروني

الفكرة جديدة ولها طرافتها ، وبمجرد عثور الفنان على فكرة جديدة جيدة أول توليف له ينشئ عليه كل توليف آخر . فالعمل الفني الذي يقلد لا يصيف شيئا وبالتالي فهو يولد ميتا مهما زركته صاحبه .

من عالم الكوكبسية ، العالم الذي للحظ فيه نصيبه كبير ، الى عالم الناس حيث جميع الحظ بين ولد وشايب وبنت .. تلك هي الفكرة الأولية الجديدة للقصة . اجتمع الثلاثة في قطار قادم من الشمال .. احدى نساء في جنوب مصر .. كل منهم ملطو متزل عن الظاهر ، فوالا ان الولد .. وشايب فني .. يقدم لنا من خلال رؤيته الزوئلين الآخرين : الشايب والبنت ، فالولد هو وحده الذي ينتقل ما بين عالم الخارج : القطار والشايب والبنت وعالمه الداخلي .. اما الشايب والبنت فموزون تماما .. وكان لهذا اثره في أسلوب كل قسم من اقسام القصة الثلاثة . في القسم الأول ، حيث يتداخل المعلن الخارجي والداخلي ، نجد الكلمات تتداخل ، ولهذا فانا نقرأ أول جملة على هذا النحو ، كانت تظن ان ملابسها .. الحلق الترانزستور وتشال فينفس اظفاره ، خالص الرجل ونظر اليها .. كانت .. ضحك الاسميج لهب صوت المذبح .

وعندما قدم المؤلف في هذه الجملة الابتاحية شخصياته واسلوبه فصرنا ان هناك بنتا وولدا ودجلا ، لكننا لم نعرفهم من خلال قواعد التقدير أي من خلال معنى يقلد يضع الحدود الواضحة بين كل ادراك يتلقاه ، بل من خلال درجة اقل وضوحا من الوعي ، لعلها درجة بين الوعي والبقلة حيث الرليات لا تفتني تماما أحيانا وجهيا للفتاة ، أنه ينبغي أحيانا أخرى .

ولكن الأسلوب قد يغني عن سبب آخر ، ذلك هو استخدام الكاتب للكلمات عامية في المرد ، يبدو أنها ترتبط به هو عاطفيا ، وإن كان ليس لها نفس الدلالة أو أية دلالة أخرى عند جمهوره قراء العربية . وما دام الكاتب قد خطا خطوته الأولى في العبور نحو الآخرين عن طريق رموز اللغة ، فيجب ان يستمر في مفاصله التي بدأها فيستخدم من الكلمات ما لها دلالة في أوسع دائرة ممكنة لجمهور قرائه ، والا أصبحت قصته لنفسه وبالتالي ما كان هناك ما يدعاه الى كتابتها أصلا . من ذلك اصرار الكاتب على

التراب وفي التراب سكنايتك وعلى التراب خطاوى  
- والحرام حد قدم .  
- الستر يارب .  
« والقطر شايل تراب قنا في عجله .. والتراب  
على كتفك وريحته جواكي » .  
- يمكن تكون معاه عيشه .  
« يمكن ويسكن .. يارب .. ياعبد .. قلبك  
يا عبد ع العبد هين .. وأنا مصرية بنت أم مصرية  
عبدتك يا عيشة .. الستر ياعيشة .. آخ ياعيشة  
لو طمس المسطور قلبك .. لو عملتي وذن من طين  
وودن من عجين .. لو قفنتي قلبك بمليون ضبة  
وألف مفتاح » .  
- قولي لعبد النبي مشتاقين .  
« وأنا مشتاقة لعبد النبي .. أخويا مشتاقه له  
.. ومشتاقة لميشه .. مشتاقة لكم تنهشوني  
وترموا العيب من جواي .. أرتاح .. ترتاحوا ..  
مش ابني .. دا كلمة الناس في عيني .. كلمة  
بتجري جوايا .. مالت الشفايف على الودان وهمسست  
.. وشوش الزرع بعضه .. ونزل الليل .. البلد  
كلها طرحة سودة وكلمة سودة .. البنات سيلوا  
رموشهم .. والرجال صبغوا عبايهم » .  
- والحرام حد كده .  
- الستر ع الولايا يا رب .  
- واحنس مالنا .. كل غراب ينمق على خراب  
عشه .  
.. ح أحبيك .. ح أقفل ودني ولا أسمع ..  
نن عيني أنته .. ضنايا حبيبي .. أصونك في بعثي  
.. وتكبر مع كلمتهم .. وتشق بطني وتطلع ..  
يقابلك الليل الاسود والكلمة السوداء .. الانس  
نايم والجني صاحي - قدام باب الدار عوى الكلب ..  
انكوم ع الفرش جنبني .. عوى .. قلت : لا .. لا ..  
لا .. لا .. قفل ودنة وخرس لساني .. زام ..  
وزام الكلب بره الدار .. زام وحيد .. وهمسست أنا  
.. عيني في الأرض .. وعلى الأرض دمتين .. وعلى  
الحد دمتين .. شهر .. الثاني .. التسلت ..  
واسودت الكلمة .. رمعت اللقمة .. حنة يسبوسة  
.. غصص عني أدبت البراح .. هايزاك يا ضنايا ..  
لو فشت تمشي .. لكن للحيطان ودان .. والنجم  
« فنان » .. والكلمة يا خدما البقي ويسلمها « لبق »  
والنجم سيار يجري مع القطر ويقول لعبد النبي :  
« من قنا جات مصرية .. وفي بطني مسسويك  
انظرها .. انتظرها يا عبد النبي بالمجل والسكينة  
.. وتعال يا بني سويف .. مشتاقة لأخويا ..  
مشتاقة » .

استخدام كلمة « القزّز » بدلا من الزّجاج واستخدمه تغيير :  
 الا فين ، او قوله : لقد كان ابنه معمود في صفته تكونوا ..  
 يعنى بقدميه ويضرب بجناحين ويصوصو في الاق والهيبة . وليس  
 الاعتراض على استخدامه هذه الالفاظ اذا كانت هناك ضرورة فنية  
 كحرس الكاتب على ان يغني لونا محليا عن قصته ، ولكنه يمكن  
 ان يوحى فيها بعدها او قبلها للقارى بمشاعها . وقد حصل  
 الكاتب ذلك في قصته ، مثال ذلك قوله : « عياتة عبريال اصل  
 .. هكذا يسمونها في ريف الصعيد » . او قوله : « وكما  
 يتولون : « جالا الشوم .. كى القيمة » . واذ كان عن الكاتب  
 ان يجند ، فليس عليه ان يقطع الجسور بينه وبين القارى .  
 لانه كما ان القارى يحل الاسلوب القديم للماد فانه يتصرف ايضا  
 عن القريب الذى لا يفهمه . ان الفن الناجح هو الذى يستطيع  
 ان يقيم توازنا بين المؤلف والشاذ بحيث لا يكون اجداه .

الولد اسمه « وجاء عمر هاشم » ذلك من محطة الاقصر ،  
 البيت والشايب دكيا من محطة قنا - من الاقصر الى قنا لا يسمع  
 لنا المؤلف بالاطلاع على العالم الداخلى لرجاء ، فقط ابتداء من  
 قنا ، وبدخول البيت والشايب رؤياه ، يرى المؤلف ان هناك  
 عالما داخليا يستحق ان يطلع عليه قراؤه ، فيجرب اجتراح التلافة  
 وانصراف كل منهم الى اجتراح همومه ، اصبح هناك مجال للحكم  
 على هذا التجميع القهارى ، الذى انقلب عليه شيش النافذة  
 وزجاجها والانزوال الباطنى الذى استغرق اصحابه .

ومن سلسلة تداعى افكار الولد تعرف الكثير عنه ، فهو  
 اول شيق ، يعيش في فراخ ، عمله ملاحظ عمل بمصلحة الآثار ،  
 يجتري بمرارة خزيه امام رئيسه ، نقلته مستعدة من الاثنية  
 والتلفزيون والروايات البوليسية .

اما الشايب - مجاهد ابو دراج - فليس في شعوره او هاستي  
 شعوره الا ابنه وما يظفه عليه من مسئول الاثرى كل عام حتى  
 يتعلم . وهو حريص على التفرقة بين النهم والمعرفة : اللهم موقف  
 عليه اما المعرفة لدى في تناول أهل ريفه ، ابنه هو الزمن ،  
 والزمن هو ابنه : المافى والحاضر والمستقبل ، ولهذا فثمن كان  
 التداخل في القسم السابق أساسا بين عالمى الداخلى والخارج ،  
 فانه في هذا الجزء يتم أساسا بين أزمنة الزمن الثلاثة .

اما البيت - مصرية - فيؤرقها هم المذبح والحفر . وعندما  
 يلعبنا المؤلف في عالمها الداخلى نذكر ان للقطار وهو يتدفع من  
 القصى الجنوبي الى القصى الشمال دلالة تضلل عند كل ورقة من  
 الورقات الثلاث . فهو بالنسبة لكونه حلم جنس موضوعه البيت  
 ولهيبة من من التناص في الحلم يسبب وجود الشايب - انه  
 حاضر ، ولهذا شمل وعي الولد وجود البيت ووجود الشايب ،  
 ولهذا تداخل العالم الداخلى والعالم الخارجى . انه ليس قطارا

قائدا من ... ولا قطارا متجها الى .. بقدر ما هو قطار متحرك  
 في الحاضر . يقول المؤلف : « لمانى ساعات كاملة عليه ان  
 يغيبها في قطار السلال مع هذا الرجل السر وهذه المرأة ليعمل  
 الى نيتى » .

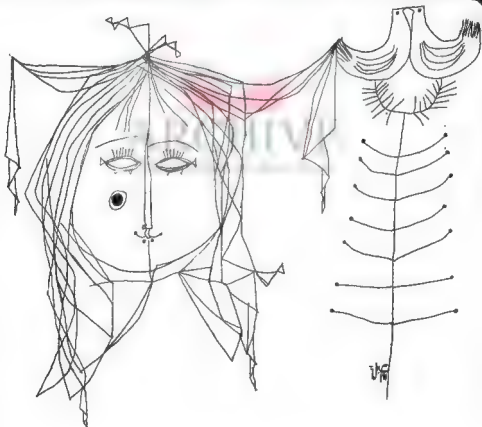
اما القطار بالنسبة للشايب فهو ليس حركة بقدر ماهو صلة  
 صلة لهاديته في القرية بشهادة ابنه المتفجرة في العاصمة على  
 مدى السنوات الماضية والسنوات الباقية لتعلمه ، ولهذا توارى  
 الحاضر مثلا في العالم الخارجى : القطار والولد والبيت ليصبح  
 مجرد صلة بين المافى والمستقبل . ولهذا ايضا يتأنا الاحساس  
 بأن « مجاهد ابو دراج » قطع هذه الرحلة من قبل وسيقطعها  
 فيها بعد . وان الهدف منها ابدا من مجرد اتماها مرحلة  
 مستقلة ، فهي ليست الا حلقة في سلسلة رحلات سابقة (تعبية)  
 لان وظيفتها هي استمرار الصلة بين الشايب وابنه .. بين الديك  
 والكتكوت .

اما دلالة القطار في حياة « مصرية » فهو الاندفاع نحو لقاء  
 تربية ، ولهذا تفجرت هذه الجملة في اول هذا القسم : « في  
 بنى سويل تلاقية متفرقة » . وما يضاف من فداحة هذا اللقاء  
 انه « مستعجل » كما يقال في مثل ، فمصرية اول من يغادر هذا  
 القطار وقبل ان تنتهى رحلته .. مستفيدة في بنى سويل بينما  
 الولد والشايب لن يغادراه الا في نهاية الرحلة عند القاهرة .  
 فالقطار بالنسبة لمصرية حركة الى ... ولهذا كان المستقبل هو  
 اهم ما يؤرقها ، المستقبل بمفهومه أساسا وباحلامه أحيانا .  
 الخوف يتنقل في أحيائها : في اليد جبل وفي الصب سكينه ، والحلم  
 يدور حول الجنين الذى يشغل بطنها . ولقداحة ما يعانيه العالم  
 الداخلى من تآزم لم تعد هناك فرحة لثنتيه للعالم الخارجى من حين  
 لآخر كعالمه الولد ولا للتجول أو حتى للفلز من المافى الى  
 المستقبل كما يند للشايب ، بل هي جعل قصيرة سريعة مرتبطة  
 اسد الارتباط بصاحبها .

ولعله بهذا كان هذا القسم هو اقصر اقسام القصة ، ولعله  
 لهذا ايضا مكتوب كله بالعامة فهو ملتصق بصاحبه الريفيه .  
 وكان يمكن للكاتب ان يجهت قليلا لفيطينا ماتجتره « مصرية »  
 من مطاوع بلغة يلهمها جمهور أوسع من قراءة العربية . فالفن  
 - كما أعلن أرسطو منذ أكثر من خمسة وعشرين قرنا - لا يقدم  
 لنا ما وقع بل ما يعتدل أن يقع . ويعبى الظاهر عبد الله لم يقدم  
 لنا قطعا ما وقع من هؤلاء الثلاثة بل ولا ما وقع في إحدى رحلات  
 قطار الصعيد ، بل ما يعتدل أن يقع في مثل تلك الرحلة من مثل  
 هؤلاء الأشخاص الذين ألف بينهم مؤلف امر على ان يتنه الى  
 ذلك في نهاية القصة موصفا باسم المؤلف بينما توارى الكاتب  
 بعبي الظاهر عبد الله بعيدا .

من لثاني الطليعة للجددين .. يعمل مدرسا بكلية الفنون الجديدة  
بالاسكندرية ..

عشق المدينة اليكر الساحرة ، وهام في أسرار بحرها الأزرق ، وعاش  
بكل وجدانه في أعمالها .. فانطلقت ريشته تبعد صورا من وحى عالمه  
الأسطوري الجديد .. وانطلق يشد اهاليج البحر الكثور .. ليؤكد بكل  
مواهب الفنان .. حبه للناس .. ولحياة !!

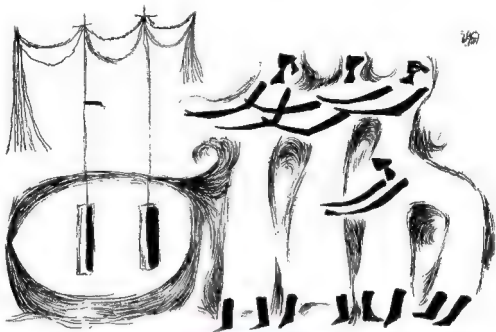


قلبي يرقص .. كزغردة .. في زفاف عروس ( عروس البحر ) .. وتطلق ثائي .. من قوقعة السكون ..

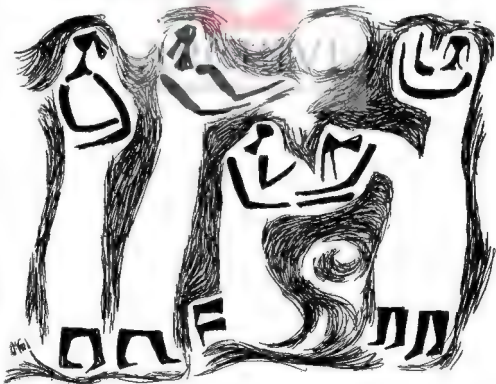


اسكتريه في لون السحب الأخضر  
 اسكتريه لمانية في دلالر .. اسكتريه عاشقة .. اسكتريه رطبة الكد .. عروس بحر .. علواء  
 بكر  
 مهرتها قلبي .. واحتوتني .. لانني غيب





ويتصل اللحن الى اعالي .. فوق اطراف الانامل .. وينفوس الى بعد .. ويبرد .. على صفة البحر الكبير ..



الكارى كالوج .. صاحبة .. صاحبة .. صاحبة نشد اعمالي .. تضى قلبى  
كقوى كمان فى لغة صبا .. كقصيدة تداعب جبين حبيبى

— اسمع يا عواد .. هل تعرف لماذا اخترتك أنت بالذات ؟ .. لأنك الرجل الوحيد في هذه البلاد .. هل تفهمنى ؟! الرجل الوحيد الذى أثق به ..

— لكن يا حاج .. حتى لو قبلت .. سينتهى الأمر فى ليلة .. وبعد ذلك ؟ سأعود الى البطالة .. و ..

— كم تأخذ يومية مع الأنفار يا عواد ؟ اثنى عشرة قرشاً ؟ هه ؟

- من مواليد عام ١٩٤٠ .
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٢ .
- فاز بالجائزة الأولى للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى القصة القصيرة عام ١٩٦٦ .
- صدرت له مجموعة « عيش وملح » عام ١٩٦٠ بالاشتراك مع مجموعة من الأدباء الشباب . كما صدرت له مجموعة « أيام العز » عام ١٩٦٢ .
- تصدر له قريباً عن الدار المصرية مجموعة « الثلث اللغوى » .
- اخصائى فى إطار الثقافة بصر التيل .
- اعزب .



— سيده .. ألم تسمعى ؟  
قالت دون أن ترفع رأسها

— كل يا عواد وانت ساكت  
— لن المسه قبل أن اعرف ..

نجاهة أنزلت الطفل من على بوكبيلها وتناحلت

— يا أخى من عند الله .. انت لاترحم ولا تخل  
رحمة ربنا تنزل ؟

ارتعش ضوء مصباح الجاز على الطليبة عندما هبت نسمة مجهولة المصدر .. صرخ طفل واشتكى لأمه من أخيه الذى خطف ليمونته المخللة .. لاحظ -واد- مزقاً جديداً فى جلبابه عند الحجر .. كان رأسه تحت المصباح تماماً .. يشوره الظلام .. أخذ يدلم المزق بأصبعه ووجهه فى حجره .. قام فى صمت ودس قدميه فى حفائه البالي وغادر الدار .. يخرق ظلام الزقاق ..

كانت أرنبة أنف الحاج شعبان تلمع .. وحدها .. وسط وجهه الفارق فى الظل .. فكر عواد ( انه لم يكن يلاحظ أن أنفه بهذه الضخامة )

— هيه .. ماذا قلت يا عواد ؟  
— أنا تحت أمرك يا حاج .. لكن ..  
وعاد يلملم المزق فى جلبابه ..





وعاد فالتقط المسيحية وراح يطرقع بها في الصمت  
الذي يطن بوسوسات غامضة ( تك ترك .. تك  
ترك ... ) كزير يرشح في اناء .

- اما مسألة الحرام والحلال .. فانت مغفل ..  
انت ؟ المستول هو صاحب الشغل .. اما انت ..  
آى والله مغفل ! اللمت تشتغل وتأخذ أجرا ؟ مالك  
فلا حساب عليك .. انت تشتغل فقط .. هيء ..  
حرام !!

ثم اعتدل فجأة في جلسته ومد قدمه أسفل الكنبة  
يتحسس حذاءه وقال بلهجة حاسمة :

- هيا يا عواد .. لم يعد هناك وقت .. كن عند  
حسن ظني بك .. ستذهب الآن .. وسيكون معك  
حمصون .. وسينتهي كل شيء في ساعتين .

تراجعت البيوت القصيرة السوداء الى الخلف ..  
لم يعد هناك غير حفيف ثياب الرجلين وهما يندفعان  
وسط المزارع المظلمة . فقط من بعيد كانا يسمعان  
صوت ماكينة الطحين يتتابع رتبيا .. واهنا

كلانا يسيران في صمت .. تذكر عواد انه لم  
يتناول عشاءه .. غامت نفسه فجأة عندما تذكر طعم  
اللحمة الوحيدة التي أكلها .. ( لماذا رفض الحاج  
حمصان ان يذكر لي صاحب القطن الذي سنفلقه ؟ )  
.. حرب احببنا من قبلنا اصطلمم بقدمه لفتح بعيدا  
( لكن .. على رأيه .. مالى انا ؟ ان اعداه كثيرون على  
اية حال .. هذا عيب الاغنياء ) .

توقفت حمصون وأمسك بذراع عواد .. أشار  
الى حقل قطن ..

- أين ؟

- هنا ..

- قطن من هذا ؟ ليست هذه ارض أم كمال ؟  
هز المجوز رأسه في صمت .. كانت عيناه  
تلمعان في الظلام .

- عم حمصون .. انت متأكد ؟

- لا تصح هكذا يا بنى .. اخفض صوتك .. هيا  
لا تضيق الوقت .

- أم كمال .. كيف ! ماذا فعلت له ؟

- يا بنى اخفض صوتك سنفضحنا . هذا شأنه  
هو .. علينا التنفيذ فقط .

- لكن هذا حرام .. حرام يا عم حمصون .. ماذا

وكم يوما تشتغله لكى تجمع خمسة جنيهات ..  
هه ؟ شهرا ؟ شهرا ونصف ؟ اليس كذلك ؟ لكننى  
سأعطيك الجنيهات الخمسة في ليلة واحدة فقط .

توجهت المسيحية الفسفورية في قبضة الحاج وهو  
يلوح باصبع واحدة في الظلام .. وكانت الظلال  
كثيرة وباردة في المضيئة الكبيرة التي رصت بجوار  
جدرانها مجموعة من الكنبات ذات الملاءات البيضاء

- خمسة جنيهات يا عواد .. خمسمائة قرش ..  
تسد منها ديونك .. وتكسو نفسك والعيال ..  
وتملأ صوامعك بالفلّة .. ثم تضع بعد ذلك رجلا  
على رجل ، دون أن تكون في حاجة الى العمل ..

- لكنك يا حاج تعرف اننى طول عمري لم أكل  
لقمة حرام .. وكل الناس تعرف ذلك وتعزنى ..  
ماذا لو .. لو عرفوا اننى الفاعل !

ألقى الحاج المسيحية في حجره وضرب كفا بكف  
وهو يهتف :

- آى ! .. هذا نفسه هو السبب الذى جعلنى  
أختارك أنت من دون البلد كلها .. من المجنون الذى  
يفكر انك تفعل ذلك ؟ لن يشك فيك مخلوق .. أبدا  
أبدا .. حتى لو رآك أحدهم فلن يصدق عيئه .

القطاء .. مالت عليه حتى صسارت أنفاسها تلغح  
أذنه .

— عواد .. قم ياخويا .. العيش من بيت أمي ..  
ليس من أحد غريب .. قم ياخويا وبكره تتعدل ..

انتهت كل حوائنه .. أوشك أن يستدير ناحيتها  
( أين سمع ذلك من قيل ؟ انه قريب .. دافئ ..  
على طرف الأذن .. على طرف اللسان .. آه ..  
وكان الوجه يضحك .. وبياضه يخطف بياض طرحه  
الصلاة حوله .. )

( أقعد ياخويا .. أتعشى مع أخوك كمال .. نعم )

تجدد في موضعه قبل أن يستدير الى امرأته ..  
شيء ما جعله يرتب من أن ينظر في وجهها قال من  
تحت القطاء :

— أنا أتعشيت ياسيدة ..

في صبحي اليوم التالي كان الحبر يملأ القرية كلها  
.. حبلته انه طفلة تومسة قبل أن يفتح عينيه من  
النوم .. ولاحقه صوت امرأته وهو يقتسل من  
الجرة :

— شفت يا عواد كفر اولاد الحرام .. وباضنأي  
كمالاً أبناً جبالاً في القرية ماهو دارى !

فعلت له ؟ آه .. لأنها رفضت أن تزوجه أو تبيع  
له أرضها .. من أجل هذا ؟

— يا عواد أسكت الله يسترك .. هيا نيدا ..  
الوقت يسرقنا ..

جلس عواد على طرف القناة الجافة .. راح يفرك  
قطعة من الطمي بأصابعه .. مرت الدقائق ثقيلة ..  
جلس العجوز بجواره يفح في أذنه بالهمس ..  
تناول قطعة أخرى من الطمي .. ( ماذا يكون طعم  
الظمي .. ؟ ليتنه يجربه .. لن يكون أسوأ من طعم  
الحبز الذي ذاقه الليلة .. ) .. سحق قطعة ثالثة ..  
.. ورابعة .. ثم قام في صمت وخلع جلبابه ..  
وكان صوت ماكينة الطحين يسمح بوضوح في أنحاء  
الحقول المظلمة ..

كان المؤذن فوق المئذنة يسمح للفجر عندما فتح  
هواد باب البيت ودخل .. طابور الآدميين مرصوص  
ومتلاحم فوق ( قبة ) الفرن .. دس نفسه بجوار  
زوجته التي شعرت بمجيئته الآن فقط .. رفعت  
رأسها ثم نهضت جالسة تعرك عنقه ..

— جئت يا عواد ؟

كان يعطيها ظهره .. اعص عينه وفكره تحت





١٠٠

ثم أردفت ويداه مضمومتان فوق بطنها :  
— ينادمة ياخى طول عمرك أصيلة وخيرك يطفى  
على الكل .

وعندما خرج ، سمع النواح يأتى من بيت أم كمال  
الملاصق لبيتته .. كانت النسوة تملأنه .

واستطاع أن يلحح بينهم أم كمال وحول وجهها  
طرحه سوداء .. سار خطوات في الشمس التي تملأ  
الزقاق . تمنع في خياله قليلا ثم عاد فدخل الدار  
وطلب من سيدة أن تذهب بعد قليل لتأخذ تقودا  
سيعتها لها الحاج شعيان من حساب قديم له عنده .

وعلى جسر التربة الجافة ، كان نفس الموضوع  
ينتظره .. الرجال الماطلون يتحدثون عن نذالة الفعلة،  
يخمنون من عشاء فاعلها ، وما عسى أن يكون السبب،  
( فالولي ) وحيدة ولا عدولها .. كل القرية تحبها  
.. وكثيرون من الأعيان حثيت إقدامهم على عتبتها  
دون جدوى .. لقد أقسمت ألا تتزوج بعد موت  
رجلها ، حتى تعلم وحيدها كمال وينال أعلى شهادة،  
مكتفية بالذاتين اللذين تركهما المرحوم تنفق منها  
على تعليمه .. يثرثر الرجال بلا ملل ، تفتح أم كمال  
في صدر كل منهم نافذة لهومها الخاصة .. وعود  
يسمع ، دون أن ينظر في وجه المستمع .  
الشقوق العميقة في قاع التربة .. والرجال الذين  
رعدة تملك جسده ، فيرفع بصره إلى الشمس البانئة  
وسط السحاب ، ويعمل باختنائها سر ارتجافه .

— أليست جارتك يا عواد ؟ ألم تحدثك عن شيء  
من قبل ؟

التفت إلى السائل في دعر .. ملا فمه بابتسامة  
ماسخه وهز رأسه نفيا .

وانتبه مرة أخرى على ذكر اسم الحاج شعيان ،  
فانتفض قلبه وهرب منه الدم ، لكنه اكتشف أنهم  
غيروا الحديث ، وبدأوا في موضوع القضية التي  
ستنتظر الليلة في بيت الحاج شعيان ، ليكون هو  
قاضيا فيها ، لما يعرف به من نزاهة وسداد رأى .  
كان النهار على قصره طويلا وشاقا ، ولم يجد  
عواد رغبة في العودة إلى البيت . ظل يتسكع في  
في الحقول حتى أحمر قرص الشمس وعادت طلائع  
الأطفال الذين يعملون في جمع الدود من شجرات  
القلن .. كان الأطفال يسبزون جماعات ويفنون ،  
تتقدمهم فتاة تدق على طبلية ، تخلف عنهم عواد وراح  
يتابعهم وهم ينتظمون في شريط طويل رفيع على

شاطئ التربة ، ثم يختعون في غبشة المساء وسط  
سحب التراب .. وطافت بخياله ذكرى بعيدة، عندما  
كان يعود من الحقول في أمسيات كهذه وسط  
الأطفال وهم يغنون الأغنية الشائعة :  
عواد باع أرضه .. ياولاد !  
شوفوا طول له وعرضه .. ياولاد !

يفنونها ويضحكون ليغفطوه ، حتى تحدث المطاردة  
الضاحكة وسط الحقول والحيوانات والأتربة ..  
ولم يكن يتسكع منهم ، فما كان في يوم من الأيام  
مالكا إلا أن جرى بيبيها .. لكنها أصبحت عادة  
والسلام !

\*\*\*

مضت سنتين على مثل ذلك ، وكبر الأطفال الذين  
كانوا يغنونها ، وأصبح بعضهم زملاء له في العمل،  
أما الأجيال الجديدة فلا تعرف هذه الحكاية .  
وعندما سمع صوت المؤذن يؤذن المغرب في المسجد  
البعيد ، اتخذ طريقه إلى البيت على مهل .

لم تكن زوجته قد عادت بعد من فرج الجيران حيث  
ذهبت تعد الخبز الجديد .. ظل ينتظرها ويمشي  
نفسه بالخبز الطازج الذي لم يذقه منذ أسابيع ..  
كان يوسعه أن يشم الرائحة المعتادة التي تفوح من  
الخبز لحظة خروجه من الفرن .. وكانت مصدته  
خاوية ، فلم فلم يكن قد ذاق طعاما منذ الصباح .

عند العشاء عادت سيدة تسبقها الرائحة الحلوة  
وفوق رأسها ( برج ) الخبز المرتفع وقد اكتسى  
ردؤها ببياض الدقيق والعجين ، وجهها متورد  
ضاحك شبه يشع النكهة ، وحولها الأطفال في يد  
كل منهم رغيف طازج ليلتهم بشراة .

وقطع ثروتها عما أنجزته من أعمال طول اليوم ،  
ليسالها هامسا عن بقية النقود التي أخذتها من  
الحاج شعبان .. ومن طيات ثوبها أخسرج عدة  
ورقات مالية راح يسدها في لهفة .. كان وجهه  
يلتهب من الدماء الحارة التي تدفقت فيه فجأة - وخيل  
إليه أنه أصبح أكثر توردا من وجه زوجته ! فغزت  
إلى ذهنه على الفور كل الطلبات العاجلة والمشروبات  
المؤجلة .. طوى النقود في قبضة يده التي دسها  
داخل جيبه يستمتع بلمس الأوراق الدافئة ...  
وجذبت راحة الخبز .. فتناول رغيفا وطواه في  
قبضته الأخرى وقربه من فمه .. كانت راحة الخبز  
قوية نعادة لم يحتفلها لأول وهلة .. عجب لاحساسه  
المفاجئ بأن نفسه تصافها .. قضم من الرغيف  
قضة صغيرة فاحس لها لذعة غريبة .. ففكر أن  
زوجته أكثر من دقيق الحلية مع العجين .. لكن  
مرة واحدة وكافجار بيضة فاسدة تذكر لقمة الأس  
الغريبة في العشاء .. ثارت أمعاؤه وأحس برغبة  
بجادة للتقيؤ .. بصق الخبز وظل لحظات مشمئزًا  
غاثم النفس .. كانت قبضته اليمنى مازالت تقبض  
على الرغيف ، بينما اليسرى تقبض على النقود ..  
تولته تشعيرية كالتى انتابته على جسر التربة مع  
الرجال .

ملأت ذهنه الطرحة السوداء تعبط بوجهه أم كمال  
حزينا غائبا .. التي بالرغبة في فرح ، والفرح  
يده الأخرى من جيبه بعد أن ترك فيه النقود .. تذكر  
فجأة الجوال المني بالقص الذي أرسلته إليه أم كمال  
في العام الماضي بمناسبة نجاح ابنها . يومها صنعت  
زوجته نظيرا وأهدتها منه فقالت هذا أول فطير  
أذوقه بعد موت المرحوم ... ضاق بنفسه وأخذ يروح  
ويجيء في وسط الدار .. صرخ فجأة في أحد الأطفال  
أمرا إياه بأن يرمي ما بيده من خبز ، نظره إليه  
الطفل في ذعر وزام وهو يخشى رغبته بحركة تلقائية  
داخل حبلابه .. انتابته الرغبة في أن يضربه أو يعطم  
أى شيء .. لكنه شعر بمنتهى العجز فامتلا بالتماسه  
غادر الدار في صمت بغير هدف .. قادته قدماه  
بلا وعى نحو بيت الحاج شعبان .. غير أنه توقف  
فجأة عند أول الصالة التي يقع في نهايتها البيت  
أذ صدم عينيه ضوء ( كلوب ) معلق في المضيئة  
المفتوحة .. أخذ يقترب ببطء .. وقد زاد انتباهه  
حاول أن يتبين أحدا من الجالسين هناك لكن ضوء  
الكلوب أغشى عينيه فحولها بسرعة .

( نسيت أن عنده الليلة مجلس رجالة ! )

وتصاعدت من الداخل شجة عالية تصنعها  
أصوات غليظة ، تشتبك في نقاش حاد ، وتعالى فوق  
الضجة صوت الحاج شعبان الوقور المطوط :  
- صلوا على النبي .. صلوا على النبي يا جماعة .  
ثم بدأ يتكلم بهدوء بعد أن تلاشت الضجة تماما .

اقترب عواد أكثر .. أصبح جسمه كله في رقعة  
الضوء المضيئة أمام المضيئة .. فكر أن يدخل وأن  
منعه أخبرهم بكل شيء .. ( ليخترقوه ! .. ليصبقوا  
عليه ! .. ليصبح سيرة تننت في أفواه القرية كلها !  
.. لا يهم ! .. فقط ليصرفوا من هو الغاضى المترعب  
بينهم ! )

لكنه استدار يذرع المكان في عصبية .. وتوقف  
أمام جذع نخلة منزوى في الظلام بجوار أحد الأبواب  
جلس واستند رأسه بيديه .

كان خط الضوء على مسافة قدم واحدة من مجلسه  
يهتز اهتزازات خفيفة مع أرجحة الكلوب المدل من  
السقف .

( لكن ماذا تقول عنه أم كمال عندما يصلها النبأ؟ )

تحرك في تلك اللحظة خط الضوء من أمامه ..  
أحد يسحب ويسحب ، فتضيق رقعة النور في  
الرماق .. وسقط فجأة على المكان ظلام ثقيل .. نظر  
هناك .. كانوا قد أغلقوا باب المضيئة .

كانت هناك قبضة باردة تضغط ببطء على قلبه ..  
انتفض واقفا .. ليس باستطاعته احتمالها ، أو  
احتمال الظلام الجاثم على الحارة .. مشى في اتجاه  
المزارع .. تجنب المرور أمام مصطبة أبو حسين  
التي يجلس عليها أصحابه .. كان مشدودا بجاذبية  
غامضة إلى مكان لا يعرفه .. الظلام يلفح وجهه  
بالندى ورائحة الزرع .. ونقيق الضفادع يصاحبه  
على إيقاع صوت ماكينة الطحين .. ووجد نفسه بلا  
أرادة أمام حقل أم كمال .. تخطى القناة الجافة ..  
شق طريقه وسط أكوام من شجيرات القطن المخلوقة .  
دار بصره في المكان الفسيح .. فوق الكتل السوداء  
المتناثرة ، لأكوام الشجيرات الميتة . جلس على كوم  
منها والتقط عودا ذابلا أخذ يلويه .. جثث ! ..  
أكوام القطن كالجثث ! .. من كل جهة تعبط به ..  
تحقق فيه .. كل شيء الآن يحدث فيه .. ( وأم  
كمال ماذا تقول ؟ كان الرجال على جسر التربة اليوم  
يتحدثون عنها ويحكون الحكايات .. من منكم يعرف  
حسنية ؟ كلهم تنادونها يا أم كمال .. وأنا فقط

كنت أقول لها : يا ست حسنية .. ليس من حقكم أن تجتهدوا عنها .. أنتم لاتعرفونها .. أنها لم تأمن لرجل غري ليدخل دارها .. لهذا اختاروك الشيطان أنت بالذات لهذه المهمة .. كان يصرف أنك لن تبوح ولو ذهبوك ! ياويلك يا عواد .. وكيف تبوح ؟ .. بل كيف تلتقي العينان ؟ الطرحة حول وجهها . لم تعد بيضاء استبدلتها بأخرى سوداء .. وكما في المدينة هناك لا يعرف المصير .. وضعت أنت يا عواد .. )

كان ينظر الى الجثث من حوله كأنها يحدثها ، او يرثيها .. وخيل إليه فجأة أنه يسمح اسمه يتردد من بعيد .. بصوت خافت .. ( عواد .. عواد ) .. ارتعش كل جسده .. أرهف أذنيه فلم يسمع غير صفارة : ما كينة الطحين .. رقيقة .. مجروحة .. فاجبة : توك توك توك توك ! وفي أعقابها عاد النداء : ( عواد .. عواد .. يا أولاد ! )

حينئذ ... وكالهدير .. انفجرت الأغنية :

عواد باع أرضه ... يا أولاد  
شوقوا طوله وعرضه ... يا أولاد

انتفض واقفا .. دار حول نفسه كالمنسوس .. وضع يديه على أذنيه يسمع الهدير .. لكن الأغنية كانت تنتظم فيها الآن أصوات الأطفال .. رقيقة مبطونة مألوفة .. تدور وتدور .. / تلالا الحقول والبنوت والسماء والقرية كلها :  
يا أولاد غنسلوه ... يا أولاد  
شوقوا عرضه وطوله .. يا أولاد

جري عواد .. ظل يجري في اتجاه القرية .. والنواح يلاحقه يلا أذنيه .. يلبش ساقيه .. حتى بلغ أول الشارع .. فخفض من جريه .. ولم يتوقف الا عند المسجد .. وقب دقائق يتدأرك أنفاسه .. ثم هاود السر بلا تفكير الى مصطبة أبو حسني .. ألقي بنفسه بين الرجال وهو يلهث ويرتجف .. كانت قصعة النار مازالت بها بقايا جمرات .. أحباط الرجال به في لهفة ، ودثره أحدهم بتلفيحته وأشمل آخر كمية ضخمة من الخشب وقربها منه .. وفشلت كل محاولاتهم ليمرقوا ماذا جرى له .. هتف أحدهم بخوف :

— طلعت له الملعونة من بئر الساقية .

وسمل الرجال مفزوعين .. وطلبوا من قائل الكلمة أن يستميز بالله .. كان عواد قد هدا كثيرا .. وأعد الشاي ودارت أنفاس الجوزة من جديد .. وتصفع عواد وجوههم على ضيق الجمرات ، كبيرة

مكدودة طيبة .. وكانت قريبة جدا من وجهه .. خطر له ( ليس بينهم من له اسم عواد .. ) ومع رشقات الشاي الساخن .. استرسل صوته .. باعنا نحيلا .. يحكي كل شيء .. كان يشعر براحة كبيرة لأنه يتحدث الى أحياء .. وليس الى جثث .. والوجوه تنتقلص .. وتنفلح .. وتخرج الشبهات .. لكنهم لم يقاطعوه .. وتمنى أن يظل يحكي .. ويبكي حتى الصباح .

لكن الصمت خيم أخيرا .. ولم يعد يجد مايقوله .. وملأته الراحة .. فكر ( أنه على استعداد الآن لأن يموت .. )

اللحظات الثقيلة تجر بعضنا على الشموك .. الرجال ينظرون الى بعضهم ويطلقون .. كأنهم فقدوا النطق .. وأخيرا .. تنهد واحد ، أخرج مخزونا ضخما من شيء يحترق ثم ألقي بها .. — والله وقعت يا عواد ..

أضاف أحدهم الى الجمرات خشبا جديدا فتأججت النار .. لمست في العيون نظرات قاسية أو شاردة ووضح القمر الحقيقي لكل منهم .

— ماذا جرى للعالم يا جديعان ؟ .. دائما كنا نقول عواد عواد .. ثم ...  
— كفاية يا جديروس .. انتهى كل شيء .. فلنر ما جئنا فعله الآن .  
قالها في صرامة فلاح قصير تملأ التجاعيد وجهه .  
— والله طيب يا سعادة القاضي .

ودارت الأنفاس مرات عديدة .. وراح عواد يتابع نقاشهم تشمله راحة لا قرار لها ومازالت تطوف به أمنية أن يموت الآن .

وفجأة أطفا أحدهم بالله ما تبقى من جمرات .. ونهضوا جميعا .. ودسوا الأقدام في الأحذية وأسند اثنان منهم عواد ، بعد أن أحكما التلفيحة حول كتفيه .

ولم تضي لحظات حتى كان المركب الصامت ينمطف الى المظفة التي توجد في نهايتها مضسيفة الحاج شعبان .. وكشف ضسو الكلوب فجأة وجوههم الصارمة .. كانت المظيفة ملأى بالرجال .. والنور يفرش امامهم كل الطريق وصوت الحاج شعبان يدوي .. بينما المركب الصامت يتقدم في ثبات .. وخلفه — على أرض الطريق — مجموعة من الظلال .. تتراقص وتتلاحم .. وتصر قليلا .. قليلا .. حتى اختفت تماما .. عند ما أصبح أصبحها داخل المجرة المظيفية .



## تعقيب على قصة السقوط

بقلم: سعد مكاوي

مكان فعلته المسييسة ، بعد أن تسلف قلبه قبضة باردة عنه  
مضيفة الحاج شعبان إذ يسمع صوته وهو يقف في قبضة يعرفها  
عليه رجال يلهتون بقرائنه وحكمته ، إلى حقل أم كمال ، ليشق  
طريقه أوسك الحجرات المظلمة في ظلمات مكثلة لملؤه رعباً ،  
ليعود في اتجاه القرية وهو يجرى ولا يتوقف حتى يلقى بملأه  
وارتطاله بين الحوالة اللامعين التجميعين على مضطبة واحد منهم .  
حول الشاي والجوزة .

وهذا هو « المناخ النفسي » الذي اختاره كاتب القصة لتفجر  
الاعتراق . . . .

لماذا ؟

لماذا اعترف عواد ، وانطاس الجوزة لحدود ؟

إن عز الدين نجيب ينهي قصته بأن يجعل « أحد » الرجال  
يظن ، بلقاء ما تبقي من حشرات ، لم ينهض الجميع بوجوده صارمة  
في موكب صامت بقصد مضيفة الحاج شعبان ليقتنعوها . . . .  
يكن من الطبيعي أن تكون هذه الجلسة هي ذروة حالة الضجر التي  
تتصير حضيقة بطل القصة . ليكون عواد نفسه هو الذي يظن  
الحشرات في غضب عارء ، قبل أن يذهب فيعترف أمام الوجه  
الطبيب نفسه ، وجه الجارة التي اعتبرته دائماً « أبا » لوحيدها ؟

أليس هذا الوجه هو « الشيخ » ذاته ؟

ثم : لماذا « السقوط » عنواناً لقصة إنسان وجد الراحة  
والخلاص في الاعتراف ؟

ما بين ليل ونهار تكثفت مأساة عواد ، وانصهرت حيلته في  
حالة سمع حادة .

عائل لا يجد عملاً ، وفي قلب اليأس لتتصب أمه بجنون  
خسمة يمكنه أن يكسبها في ليلة واحدة ، إلى في ساعتين .

لغول القرية الحاج شعبان الذي لا حدود لبلبه ولا لإزمه  
يستأجره ليقلع قطن الجارة الطيبة أم كمال ، الطاهرة في إطار  
من عرجه الصلاة ، لأنها بعد موت زوجها رفضت أن تتزوج كما  
رفضت غيره من الأعيان ، ولذرت نفسها لتعلم وحيدها كمال في  
الديانة من دخل الفرائين اللذين تركهما رجلها .

لعلة لذة يطلع عليها النهار وهي حديث القرية كلها .

وامرأة عواد الفرحة بالرزق الطاري، تعود من لرن الجيران  
بغير طسازج يملأ الدار برائحته التلافية ، فيتناول عواد ويغشا  
ويطعم منه لقمة صغيرة تعافها نفسه وتثور بها مدته حتى لتكاد  
للغلاها ، فيبسط الحيز ويطلق بالزيف في فزع واشتمزاز .  
هو ذا في قلب أزمتة التي أجاد عز الدين نجيب رسمها ،  
بكلمات قليلة ولغات موفقة .

هوذا يعرج في أحد أولاده يأمره أن يرعى ما يبعد من ذلك  
الحيز ، وما هي أودته تريد أن تتشكل . . . يريد أن يضرب  
الولد ، لكن التماسه تعال عليه نفسه إذ يشعر بجزءه عن تعظيم  
كل شيء ، من وفاء الثقة المرام .

لتصحب عواد وهو ينادي داره على غير هدف ، وفي صمت .  
وفي ساعة الثروب الشاحبة يفرده احساسه الزير بالجزر إلى



# هزيمة أبوزيد

بقلم : حسن محسب



ضربة فاس .. وينتهي كل شيء .. لكن أبو زيد يرتعد .. والسبع النقوش على ذراعه الأيمن يرتعش .. ونشع المرق يبلل شاربه .. وغراب ينطق .. ويلتقط دودة لم يلفظها ويرفرف بجناحه .. وظله في مياه المسقى .. يبدو كثيبا .

أبو زيد ينظر إلى فأسه ، والسبع يرتعش على ذراعه .. وبينما يبحثان عن حدود أرض التعيش ولا تخفق إلا أشجار الجوزورينا الصامتة تحت لهب الشمس ..

وقبل أن تعود نظرائه إلى فأسه .. صدمتها « كارثة » الناظر عائدة من بيوت الإدارة إلى الدوار ..

وفجأة يبدأ السبع على ذراعه .. وكيف عن الارتماش .. فهو لن يرى الناظر إلا غدا ..

واستطاع أن يقف أخيرا على قدميه .. وانحنى يلتقط فأسه .. فطغلت عظام ظهره وانحبست آهة حزينة في حلقه الجاف .

سار أبو زيد على جسر المسقى وفأسه معلقة في ذراعيه المقيّدين خلف ظهره .. وحاول أن يعرف لماذا حقا ينعمون من جنى قطئه ..

لقد حاول كثيرا أن يعزى نفسه بأنه ليس وحده في المشكلة .. لكنه مع ذلك لم يستطع أن يريح نفسه من الهم ..

وأمس قالت له زوجته وهيبة .. ابكي كالنساء يا « أبو زيد » ؟ .. وبكت طفلة .. ونهنت ابنته

● من مواليد « مارس ١٩٢٨ »

● خريج معهد السيناريو دفعة ١٩٦٤

● نشر في « الأدب » ، « الشهر » ، « النسيم » ، « المساء » ، « الجمهورية » ، « القصة » ، « الرسالة » ، « الثقافة » .

● اذيمت بطي قصصه من البرنامج أنعام لآلة القاهرة .

● صدرت له « خلقة حب » مجموعة قصص عام ١٩٥٨ . وصدرت له أيضا « الكوخ » عن الدار المصرية للتأليف .

● تصدر له قريبا عن الدار القومية « التفتيش » مجموعة قصصية ، قصة « أبو زيد الهلال » عن الدار المصرية .

● عرضت مسرحيته « الحجر » على مسرح فرقة التسمية .

● عمل محررا أدبيا بجمعية « المساء » ، « الجمهورية » في الفترة من ١٩٦٠ - ١٩٦٤ .

● يعمل حاليا محررا أدبيا بمجلة « الآلة والتليفزيون » ، ويقوم بكتابة بطي البرامج الثقافية للتليفزيون العربي .

● متزوج وله ولدان .

فصيح دموعه يظهر يده وقال : ما العبارة  
يا اولاد ؟ .. خربت الدم .. والشيخ عبد الملك  
يدمو على منبر المسجد .. حفظ الله الاميرة ..

ووضعت زوجته وهيبة رغيغا وحفنة من المش  
كالبقة على جزء من رغيغ آخر .. وقالت :

— العقل والدين يا ابو زيد ..

وقالت ابنته زينب وهي تعيث في ضسفيرتها  
واحمرار يورم عينيها : ست ستنين .. ست  
ستنين .. ! ثم اخفت وجهها في طرف ثوبها الدمور  
وافرغت أنفها ومسحت دموعها لكنها جلست  
تسحق .. وملا ابو زيد فمه بلقمة من الرغيغ وبلمها  
برشفة كبيرة من كوز الصفيح الذي ملأته وهيبة من  
البلاص ..

قفزت سفدعة بين قدمي « ابو زيد » .. وهو  
يصل الى نهاية المسقى .. وارتمى بجوار مدار  
الساقية ..

وقال دياب : العبد في التفكير .. والرلب في  
التدبير ..

ولم يجب ابو زيد .. ورايه ثقيلة على نفسه ،  
وعيناه في نظرة شبية تحديق في نروج شجر  
الجميز ..

وضرب دياب الجاموسة والبقرة بالفرقة صربة  
خفيفة .. فارتفع آئين الساقية قليلا ..  
وعاد دياب يقول : من اغترى على الله ..

وتمنى ابو زيد لو ايتسم .. فقد ذكره دياب  
بالشيخ عبد الملك .. فوق منبر المسجد .. وهو  
يدمو .. حفظ الله الاميرة ..

ابو زيد يعلم ان الناس في التفتيش يعرفون  
ان الشيخ عبد الملك يتفلى ويتعشى كل يوم في  
مضيغة التفتيش ..

دع الملك للمالك .. وفرقت الفرقة على جلد  
الجاموسة .. ثم جلس دياب بجوار « ابو زيد »  
.. وخلق طاقيته الصوف ثم كبسها فوق راسه ،  
وقال : ندر على .. والسفر دين اوفى به ..  
يا « ابو زيد » لو الأرض أرضي لاترك القطن كله  
لناس ! ..

وبصق ابو زيد .. ومسح فمه بظهر يده ..  
فلمعت رأس السبع على ذراعه ..

وساله دياب : وزينب يا ابو زيد .. ان

تزوج يونس وست ستنين عمر طويل ..

وهمس ابو زيد : ست ستنين .. ويونس وزينب  
مخطوبين ..

ثم جلس القرفصاء .. وأسند ذقنه فوق راحتيه  
واخذ يحديق في أرض القطن الواسعة .. ولهت  
أنفاسه وقال : فدادين كثيرة يا دياب .. زرعتها  
وتقينا الطلع والدودة من ورق القطن على نسور  
الفوايس والكلوبات .. وطاب المحصول ..  
ويضحك علينا الناظر ويمتعا من جمع القطن ..  
وزينب ويونس مخطوبين من ست ستنين ..

وخرجت آمة حزينة من حلقه .. ولكنها ذابت مع  
فرقة الفرقة ودياب يضرب الجاموسة .. والساقية  
تدور ببطء شحيح ..

ومرة أخرى .. نعى غراب في طرف فرع ..  
والحر مازال يخنق الأنفاس .. ولا نسمة هواء  
تخفف من هوم « ابو زيد » ..

ضربة فاس وينتهي كل شيء ..

وضربت زوجته وهيبة صدرها في حلق : اجننت  
يا « ابو زيد » .. ترمي نفسك في النار ..  
بابسوى على التفتيش يسرى علينا ..

دياب ينفخ في وجهها في ذبل جلبابها وتفرغ  
أنفها .. يونس لم يتردد عليهم منذ شهر ..  
وزملاءه .. هم من هاجر الى المدينة وعمل في  
ورشة .. وهاد ليتزوج ..

— ضربة فاس تريح الناس ..

— يا « ابو زيد » اعقل ..

— قطننا يا وهيبة ..

— التفتيش تستد الحكمة يا « ابو زيد » ..

— والعمل يا ناس ..

— ما باليد حيله ..

— ياخذون المحصول كله .. وانتهاء يركبني

الدين .. اهذا كلام يا ياس ؟ ..

— الصبر يا « ابو زيد » ..

— ضربة فاس تريحني أنا ..

وخرج ابو زيد يحمل فاسه .. مبكرا .. واقترب  
من أرض القطن .. ولكن ابو عطية الفقير منه  
وعنده بالضرب والسجن في الدوار مثل عويس بن  
الزناي ..

وابتعد ابو زيد .. لكنه لم يستطع ان يبتعد  
كثيرا ، فجلس على جسر المسقى ..

مرت أمامه « كارتة الناظر .. والتقت عيناه بعينيته وارتش السبع على ذراعه .. انه لم يكن يعرف أن الناظر سمين الى هذا الحد ..

ومرت « الكارتة » .. وابتعدت .. عدة مرات مرت أمامه .. وهو عاجز من الحركة .. وحاول أن يقارن بين الناظر السمين وبين جاموسته الهزيلة التي بأعها ليسدد ديون القطن في الموسم الماضي . وأخيرا عادت « الكارتة » بعد أن أوصلت الناظر الى بيته في إدارة التفتيش ..  
- لا أمل يا « أبو زيد » ..

قالها دياب ومضى يستحث الجاموسة والبقرة ويدور خلفهما على مدار الساقية .

وزينب ستركتها يونس وبهاجر .. وقد يعود ليتزوج من غيرها ..  
ونعى الغراب ..

في اليوم التالي عجز أبو زيد من حمل فأسه .. ولم يستطع الخروج من داره .. فجلس الترفساء وأستد ظهره الى البلاص ..

ودخل يونس .. فشهقت زينب وهولت الى الزريبة الضالية من الماشية ، ورحبت أمها بيونس وناداه أبو زيد ليجلس بجواره .

وقال يونس انه سيسافر الى المهينة ..  
ولم يجب أبو زيد ..  
وقالت وهيبة :

ه الغربة صعبة يا يونس ..  
وتنهذ يونس وهرش رأسه ، وانشغل في طاقته ، لم قال :

ه ست سنين و ...  
وصمت محرجا .  
وقال أبو زيد بعد وقت :

ه لا عيش لنا هنا يا ولدي ..  
ه نرحل .. نهاجر ..  
قالها يونس بحملى والدفاع .

ه الى اين يا يونس ؟  
ه بلاد الله واسعة ،  
ه مسعود وعبد الحفيظ هاجروا يا يونس ،

ه أعرف أنهم عادوا أكثر فقرا وغلبا ..  
ه أنت تعرف يا يونس .  
ولهم الصمت .. وطن الذباب .. وتلصصت

زينب ورمت بنظرة وجلة من خلف باب الزريبة وهالها أن يونس قد هزل وضمير جسمه ..  
قال لى دياب .. لو أنه ملك التفتيش ترك لنا القطن كله .

وإتسم يونس ، وراح يعبت في أرض القنأه بطرف عصاه ..

وقالت وهيبة : حلم الجائع .. يا « أبو زيد » !  
وقال يونس : كانت أمى تقول لو أنها ملكت أرض التفتيش لوزعتها على الناس بدون ثمن ! ..  
وقال أبو زيد : الفغير تمنى من نزول أرض القطن .

وقال يونس : سيحضرون الأنغار من الكفر والعزبة ويجنون القحن ..  
وقالت وهيبة : وسسيأخذونه الى المخازن ويبيعونه ..

وقال أبو زيد : وفي النهاية أصبح مدينا ..  
وقال يونس : وان أتزوج هذا العام أيضا ..  
ونفض واقفا : قلت أسافر .. أهاجر ..  
ورددت وهيبة : الغربة صعبة يا ولدي .  
ويكت زينب خلف باب الزريبة .  
وقال أبو زيد : لماذا لا نجمع القطن بأنفسنا ؟  
وقال يونس : التفتيش لا يأمك على حقه .  
ه حتى أنا ؟ ..

قالها أبو زيد وأخفى وجهه المموص في راحته وهزه البكاء .

ه اتيكى يا رجل ؟  
ناتقها وهيبة .. وراحت تنتحب في أسى .  
ه اللوزة كلها في ماتم .  
قالها يونس وخرج .

ومن خلف جدار الزريبة ، حاولت زينب أن تلقى نظرة على يونس ، ولكنه كان قد غاب في منحني الزقاق .

في المساء كان نصف المزارعين في التفتيش سجناء في الدوار .. واكياس القطن تدخل الى المخازن وقال القبائى وهو يزن كيسا :

ه قنطار ونصف ..  
وقال الناظر : قنطار واحد فقط .. فهم صمك وافتح عينيك .

لم هز كرابجه .. مهددا .. فأربك القبائى على المصطبة قال دياب : الصبر حلو يا يونس ..  
وقال يونس : سهاجر من التفتيش .

وقال دياب : الغربة صعبة يا يونس . وزينب بنت حلال ..

ومن عليهما الشيخ عبد الملك وأعطى التفتيش ، فهوول اليه يونس وقبل يديه وقال :

ه كلم الناظر ..  
ه كلمه انت ..

ومضى الشيخ عبد الملك في طريقه مردداً : حفظ  
الله الأميرة .. !

وعاد يونس يجلس على المصطبة .  
وقال دياب : كان عمر بن الخطاب يمر على  
الريضة ..

وقال يونس : وكان أبو زيد يا دياب فارس  
زمانه ..

وقال دياب : والأميرة تأتي كل شهر وتركب  
الحصان الأشهب .

وقال يونس : وتنام مع الناظر .

وقال دياب : يقولون أنها حلوه يا يونس .

- ألم ترها يا دياب ؟

- أخاف أن أنظر إليها يا يونس ..

واقبلت زوجه دياب وقالت والدموع تسيل على  
وجهها البارز العظيم :

- أبي سجين في الدوار يا دياب .

وقال دياب : ربنا موجود يا أم العيال .

وقال يونس : تحرك يا رجل .

وقال دياب : أرمي بروحي في النار يا ناس .

وبكت أم العيال .. ودخلت الدار .

وصمت دياب . فقام يونس يستمع في التفتيش .

قالت زينب : متى نرحل يا أبي ؟

وقال أبو زيد : قبل طلوع الشمس يا زينب .

وانشغلت وهيبة وابنتها في جمع حليتهما في  
سرة وقفة ..

وانكشمت الابنة الصغيرة بجوار والدها .

وقال أبو زيد لنفسه : سيقول الناس إنني جبان .

وتعلقت عيناه بفاسه في ركن الدار ..

ضربة فأس وينتهي كل شيء ..

وبكت الطفلة

- اشرب يا أبي .

ورفع كوز الصفيح وسقاها فنامت وأصابها

لداعب وشم السبع . هرب الجبان .. سبقوها

دياب واهتز السبع على ذراعه ..

وقالت زينب : ويونس يا أمي .

وقالت وهيبة : ربنا يموت عليك يا زينب .

وصمت زينب .. ثم خرجت .. ولم تنلها

أما ..

ورآها أبو زيد .. وعرف أنها ناهية إلى يونس

.. وخاف أن ينظر إلى فاسه .

كان الندي يبلل أطراف الحلفاء والحشائش

الأخرى على طول التربة . ونسمات الفجر ترطب

وجوه الرجلين والألم وابنتهما .. وهم يسرون

بحذاء التربة في صمت .

توقفوا عند شريط قطار الدلتا .. وأخذوا  
يحدثون في القطار الذي ملا دخانه وصغيره جو  
الصباح

من حولهم .. بسحابة افلتتهم ..

وقال يونس : الأميرة جعلت القطار يمر على

التفتيش ..

وقال أبو زيد : وهدمت المحطة لأنها في أرضها .

وقالت وهيبة : هموا قبل جراحة الظهر .

وقال يونس : المشوار طويل .

وظل أبو زيد صامتا ، ويده قابضة على فاسه

التي حملها على كتفه .

سالت حبات العرق على مساق زينب فرفعت

ذيل جلبابها قليلا فظهرت كراشي سروالها الباهت .

وقالت أمها : يونس معنا يا بنت .

فارتخت زينب ذيل جلبابها وتنهدت .

ارتفعت الشمس .. وسخن تراب الطريق ..

فسارت الطفلة على حشائش جسر التربة .. ثم

بكت عندما دخلت قدمها شوكاة .. فحملها يونس

وسار بجوار زينب .

تأخرت وهيبة حتى لحق بها زوجها .

قالت : تكلم يا رجل .

فتنهت أبو زيد وقال : لا إله إلا الله .

وقالت وهيبة : المكتوب على الجبين .

وقال يونس : سأتزوج يا زينب .

وقالت زينب : ونستريح يا يونس .

عند شجرة جميز ، جلسوا يصحون العرق

والتراب من وجوههم . وأهدت زينب مع أمها

طعاما للعشاء . ولم يأكل أبو زيد .. وقام ليقتضي

حاجته في « جريف » شاطئ التربة .. ثم صعد

وجلس بعيدا عنهم .

وذهب إليه يونس ، وجلس بجواره ، وتجنب

فاحت رائحة البصل من فمه ، وقال أبو زيد :

- سنعمل في تفتيش آخر .

وقال يونس : صاحبه رجل طيب .. فهو يحتاج

لبيت الله .

وقال أبو زيد : سنأخذ أجرا يا يونس .

وقال يونس : يمكننا أن نحفظ بجزء من الأجر ،

وابتسم أبو زيد وقال : هل نستطيع ذلك ؟ ،

ثم شرب يونس على كتفه وقال : لو حدث هذا

فسعود إلى التفتيش ونشتري غذائنا منه ونزرعه .

وضحك يونس .. وقال : ليس بعيدا على الله ،

وشرد أبو زيد مع الحلم والأمل .. وراح يتحدث

بلا كاذبة : ستمسك يدنا في المصاريف . ونجمع

المال ونعود لنشتري غذائنا في التفتيش .. ونزرعه

.. وسأخرج لسائى للنظر .

وقال يونس : وللأميرة ..

وضحك أبو زيد حتى ملأت الدموع عينيه ..  
وقال يونس : سنزود الفدان قطنا ونحتفظ  
بشمته .. ونشتري فداناً آخر !

وقال أبو زيد : سنرى عجلين وخروفيين ...  
وترى زينب بعض الكتاكيت والبط ثم نبيعهما  
ونتزوج أنت وزينب بشمنها .

فصاح يونس : ٢ .. أتؤجل الزواج الى ١٠٠ ؟  
لا .. لا أستطيع أن أصبر ست سنين أخرى  
فقال أبو زيد : وهل سنملك فداناً بعد ست سنين ؟

ولفهما صمت حزين .. وارتفع صرير بعض  
سراصر الليل .. عند شاطئ التربة ..

وقال أبو زيد أخيراً : لو أن التفتيش أعطاني  
حقى ..

وقال يونس : لو أن أبى لم يموت .

وقال أبو زيد : ألا نستطيع شراء الفدان قبل  
ست سنين ؟

وقال يونس : الله أعلم !

وتسائل أبو زيد : هل صاحب التفتيش الجديد

.. حج لبيت الله حقاً ؟

وقال يونس : سمعت هذا .

وقال أبو زيد : الشيخ عبد الملك يقضي على منير  
المسجد ويدعو بالستر والصحة للأميرة والنظر .

ولكن من يدري ؟

وتسأوب يونس . وقال : الصباح رباح !

ونام الجميع .. ملعداً أبو زيد .. ظل ساعراً

.. عند شاطئ التربة .. فقد كان مشغولاً بعملية

حسابية أربكته . أنه يبحث عن وسيلة لاختصار

السنوات الست : يونس سيأخذ ريالاً وزينب ريالاً

وكذلك هو ووهيبة .. والطفلة .. ليتمها تستطيع

عمل شيء . ولن يصرفوا شيئاً .. سيمسكون

أيديهم تماماً .. و .. وتوقف تفكيره فجأة ..

وتسائل :

هل خلا قلب الناظر من الرحمة .. الأرض أرض

الأميرة .. والأميرة لا تاتي إلا مرة كل شهر والناظر

.. بمعنى من جمع القطن ويسجن الأنفار في الدوار

.. يقولون أنه ينام مع الأميرة .. أعوذ بالله من

الشیطان .. أنجاس .. ويصق أبو زيد .. آه

.. لو كان صاحب التفتيش الجديد حاجاً لبيت

الله فعلاً .. !

ومر قارب في التربة .. ورأى أبو زيد صاحبه

يطرح شبابه في الماء . ثم يجذبها .. وكانت خالية  
من السمك .. فأغمض عينيه .. وراح يحسب  
يوميتهم خلال بست سنين في تفتيش الحاج لكنه  
أخطأ في الحساب .. فهمس : كان أبى يصيب أجره  
لعشرة أهوام مقدماً في تفتيش الأسيرة دون أن  
يخطئ .

في الصباح .. صار الركب .. بعلاء التربة  
المتدة الى ما هو أبعد من مدد الشوف ..

في اليوم الرابع .. لورمت أقدام زينب والطفلة  
.. وقال يونس انه تعب .

وبكت الطفلة ثم طلبت ماء لتشرب ، فأخذتها  
أما الى التربة ، وراحت تسقيها بإرجحتها حتى  
هدأت .. وقال أبو زيد انه لا يستطيع السير  
بعد ذلك .

ومر بهم رجل عجوز يركب دراجة فسأله يونس  
من تفتيش الحاج .

فقال الرجل ببلاهة : تفتيش الحاج ؟

ثم مدل نظارته الصدئة على أنفه المجذوع ..

فقال يونس : ألا تعرفه ؟ تفتيش الحاج ؟

فقال راكب الدراجة : ليس هنا حجاج !

فصاح أبو زيد : الحاج الذي حج سبع مرات !  
فضحك راكب الدراجة في سخرية .. وقال :

القدر ظلم الطريق .

ثم تابع سيره بالدراجة !

ضربت وهيبة صدرها .. وشقت ثوبها الأسود

الباهت .. وبكت زينب .. وصرخت الطفلة ..

وهرول يونس وراء راكب الدراجة .. وهو يلح

في السؤال :

— ألا تعرف تفتيش الحاج ؟

ولم يتوقف الرجل .. ظل يسير بدراجته وهو

يقهقه ساخراً : ليس هنا حجاج يا غبي ..

وتوقف يونس .. وخنقه اللهاث .. ونظر

أبو زيد الى السبع المنقوش على ذراعاه .. وبعث

من فأسه .. ومن زوجته وهيبة .. وابنتيه ..

لكنه لم يكن قادراً على رؤية شيء .. وصاحت زينب

تتادى يونس .. لكن صرختها انصبت في حلقها

.. ونادت يونس لكن صوتها كان حشجرة غير

مفهومة .. فمدت ذراعها تشير ليونس .. وارتعت

الطفلة بينهما وهى تبكى .. وقال أبو زيد بصوت

كله اتين :

— الفدان يا يونس .. الفدان .. سأخرج

لسائى للنظر .. وللأميرة ..

وأخرج لسانه وبكى .. !



وقصة « هزيمة أبو زيد » نفسها دليل على صدق ما نلأهب إليه ، فلا إر للفرسية فيها ، وإنما فيها ذلك الصبر الطويل والاستسلام للمصير . وفيها ال جانب ذلك لودة تملأ نفس أبي زيد ، وتكاد تدفعه إلى اغتيال ناظر التفنيش القاتم ، ولكن الحلم يتغلب عليه والخوف يقهره ، فيؤخر الهجرة مع أسرته إلى تفتيش آخر يملكه حاج غيب ، وقبل أن تنتهي القصة ندرك أن ذلك التفنيش لم يكن إلا سرايا لا وجود له ، شأنه شأن نذر «دياب» بأن يترك النطن كله للناس لو كانت الأرض ملكا له ، وشأن ما كانت تقوله أم يونس من أنها لو ملكت أرض التفنيش لوزعتها على الناس بدون لمن .

والحق أننا لا نستطيع أن نطالب القاص بأن يسبح على أبطاله الملاحين مزيدا من الإيجابية والبطولة ، نعم جيدا أنها لم تكن من سماتهم في يوم من الأيام ، حسب أن جعلهم يتورون على الظلم تلك الثورة العاتية الكبيرة ، وحسبه أن خرج بهم من ديارهم هربا من بغي الأئمة وأعدائها ، سامحين نحو ظروف الفصل للحياة ، فلا كما تمشق لهم تلك الظروف فلم يكن ذلك خطأ فيهم ، وإنما خطأ ، أو الإغلاط ، كانت في الأوضاع الفاسدة الظالمة التي كانت سائدة وقتذاك ..

وقد وفق الكاتب إلى حد بعيد في تصوير البيئة والشخصيات الريفية ، وحشد كثيرا من التفاصيل الدالة التي تؤكد خبرته الواسعة بموضوعه ، وعرض قصته في أسلوب سردي مركز اتسبه بأسلوب الرد السيمائي في سرعة نقله ، وحرصه على تصوير الحركة والحوار أكثر من حرصه على التصق في نقل اللطائف النفسية .. بل أنه يستعمل أسلوب اللطائف السيمائية في مواضيع كثيرة من القصة .. « أبو زيد يرتد » هذه لفظة كاملة لقدم الشخصية ، تلوها الفات أخرى كبيرة تقدم تفاصيل كثيرة « الصبح التفتيش » على ذمعه الأيمن يرتضى .. « نسيح العرق يبلل شارب » عيناه تبهتان عن حدود أرض التفنيش ولا تلتقي إلا بانسجار الجزورينا الصامته تحت لهيب الشمس .... وهكذا ..

ولا اعتقد أن القارئ يستطيع أن يهتدى وحده إلى تلك الصلة الوثيقة ، التي أشار إليها المؤلف في تعليقه ، بين الملاحين وبين فرسان الأساطير .. إذ لا يكفى أن يكون على ذراع أبي زيد «شم» سبع جوان تكون أسماء الشخصيات هي نفسها أسماء أبطال الملاح الشعبية ، ويقول يونس في جملة عبارة : « وكان أبو زيد يأ دياب فارس زمانه .. »

لا يكفى ذلك لكي تنشأ علاقة بين القصة وبين أبطال الملاح الشعبية ، فخلق مثل هذه العلاقة يتطلب دراسة واعية لللمحة الشعبية ، واختيار بعض موالها المشابهة لأحداث القصة أو المقابلة لها ، وتسليح الخيال مع الواقع في نسج فني دقيق معكم يتنقل اليها ما أحبه الكاتب من علاقة وثيقة بين أبطال قصته وبين أبطال الملاح الشعبية التي يهيوها . وهو عالم يحاول المؤلف ، ومن ثم عجز أن ينقل إحساسه من مجال التفكير النقري إلى التطبيق الفني في القصة التي قرأناها .

وبقي مع ذلك أنه ليهنا بقصته وتعليقه إلى أن حياة الملاح المصري قبل الثورة مازالت موضوعا فنيا خصبيا يصلح للاستيعاب .

## بقلم : فؤاد دواره

كتب مؤلف هذه القصة تعليقا عليها خلاصته أن أهل قرية ، وكل قرية في بلدنا ، قد عاشوا طويلا يسمعون حكايات أبي زيد الهاليل ، ودياب ، والزنادي خليفة ، ويونس وعزيزة وغيرهم من الشخصيات الأسطورية ، ويدفون ، صورهم على الدرعهم وصدرهم ، ويعلقون لوحات تمثل معاركهم في بيوتهم .. وأن هذه الظاهرة قد شغلت كثيرا حتى وجد نفسه يتساءل ، لو أن أبا زيد وزملاءه الفرسان يبعثوا أحياء ، وجاءوا إلى التفتيش وعلموا مزارعين فيه ، هل كانوا سيستعرون على أصحاب التفنيش وأعدائهم ، أم سيهزمون كما هزم الملاحون كثيرا .

وينظم المؤلف تعليقه بقوله :

« ومن هنا اكتشفت أن أبي وزملاء الذين طعنهم التفنيش كانوا بلا شك ، فرسانا .. لأنهم استأفوا أن يتصلوا كل واحد منهم في أرض التفنيش .. وما أكثر ماحدث لهم ؟

ومن هنا أيضا .. اعتقد أن فلاحى بلدنا كلهم .. هم فرسان هذا الزمن .. وأن حكاياتهم في الأسطورة الجديدة .. وأنها .. أبناء هذا الجيل .. والأجيال القادمة .. يجب أن تفتش بطولتهم .. فكما كان الفلاح في بلدنا .. من الخصوبة والطفة كحكايات الأساطير القديمة .. وربما فاتها .. على الأقل لأنها واقع حدث .. واقع عاينه الملايين .. »

وهذا كلام جميل بلا شك ، بل كله أن يكون أجمل من القصة ذاتها .. ولا غيب فيه سوى الخلق بين صفات البطولة والفرسية .. فاحتمال القلم والصبر على الموت من الممكن أن يمنا للبطولة بصله ، أما الفرسية فهي آخر يقترن بالجرأة والسطوة والانتقام ، وهي صفات لا اعتقد أننا نستطيع أن نسبها على لافلتا القليب السالم الصاير ..

بل لا شك أن افتقار الفلاح إلى هذه الصفات كل من أهم العوامل التي جعلته يقترن بحكايات أبي زيد ودياب والزنادي إذ وجد في فروسيتهم وسطوتهم وقدرتهم على الفك والانتقام ما يعوضه عن عجزه وسليته ، ولو في الحلم والخيال .



• سامية •• حبيبتي وخطيبتي ••

هذا هو يومي الأول هنا • وهذه هي اول رسالة  
اكتبها لك •

انا عائد الآن من جولة عابرة بهذه المدينة • لابس  
بها من مدينة • الجو هنا مفعول •• محتمل • قد  
يكون ذلك لاننا ما زلنا في فصل الشتاء •

كم انا مشتاق اليك •• والى لمسة من اصابعك  
•• تعيد لي حياستي وتدفق • من كان يصدق ان  
طالباً مثل ينال اللسانس بدرجة جهد جدا ؟ •• من  
يصدق هذا ؟ •• ولكنها لمسات يدك • نظرات  
عينيك •• بل •• وجني وقع قدميك وانت تهلين  
علي • كل ذلك دفعتني لانتهاج دروس •• والأمال  
العذبة تتراقص أمامي •

لم اكن اتخيل انه سيأتي يوم •• أتوجه فيه الى  
محطة سكة حديد القاهرة •• لأركب ذلك القطار  
الرهيب •• ولتأتي تلك اليد القاسية تدق الناقوس  
فيمرق القطار بي على شريطين كثيبين ينتهيان بي الى  
هنا •• حيث اكتب لك الآن •

رغم ذلك - رغم الالف ميل التي تفصلني عنك -



صدقيني يا حبيبتي .. أنا مدين لك بهذا القدر »



« ... لا أرى مبررا لقلقك على .. حقا ' المدينة صغيرة جدا لو قيسست بالقاهرة .. الا أنها نظيفة . »

أما عن وقت الفراغ فأقضيهِ في قراءة المجلات . السكن أيضا ليس سيئا . أجل الاوقات هي التي أمضيها مع صورتك أناملها .. ولكنها عاجزة لا تستطيع أن تُلقي المسافة بيني وبينك .. عاجزة عن أن تغني عنك .

هل تدريين ماذا أتمنى الآن ؟ .. ستبتسمين .. تؤكد ستبتسمين .. أتمنى أن أكون رائد فضاء .. وأصعد الى القمر .. قمرى أنا .. أنت .. حبيبتي . حتى أمتع نفسي ببسمة صغيرة ترسم على شفتيك .. بلحمة عابرة من يدى لشعرك الاسمر الناعم .. ارفع تلك الحصلة العابثة التي تأبى الا أن تقبل خديلة الايسر .. متمنيا أن أكون مكانها .

لم أكن أدري أن أمر تعين أرعن سيفضلني هناك .. ويلقى بي على بعد ست عشرة ساعة .. نائبا عنك .. ليجلسوني على مكتب حقي .. فى العلاقات العامة . وماذا أعمل ؟ .. أتولى الرد على رسائل الهيئات والنوادي والمدارس . مشغلة نافهة .. لا يؤديها متفوق .. ولا تعطى لإنسان مثل .

لذلك فاني قدمت طلبا لنقل الى القاهرة ..

ملحوظة : أرسلت خطابا الى خالى بالقاهرة ليبدل مساعيهِ في مبييل نقل .



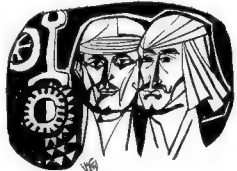
« ... ان لم أفتح قلبي لك .. فلن اذن؟ البلدة اصغر واشميق من أن تحتلني . الحر بدا يفزو الجو . سمعت ان المناخ فى الصيف لا يطاق . اعتقد أن وجهي بدأ يسمر .. أصبح قاتما . قارب



- من مواليد ٢٥ مارس ١٩٣٨ .
- تخرج فى كلية المعلمين سنة ١٩٦٠ .
- نشر فى « الرسالة » ، « المجلة » ، « المساء » .
- مدرس رياضات وطالب بمعهد السيناريو .
- فازت قصته « الكلام » بالجائز الأولى فى مسابقة القصة السينمائية لمؤسسة السينما عام ١٩٦٤ . كما فاز بأحدى جوائز نادي القصة فى نفس العام .
- اعزب .

فإن قلبي معك . أخذته منى وأنت غلغلتى لي حبيد مودعة .

غدا . سأتوجه لاستلام على .. وبهذا أدخل أول يوم فى حياتي العملية .. لكم انتظرنا معا هذا اليوم .. كنا نرقبه ونستعجله .. وكانت المسافة بيني وبينه يوم تعرفت بك تزيد على العامين . والآن .. أصبحت هذه المسافة يوما واحدا .. وأصبح يومنا المختود هو القدر .





لوئى أن يصير مثل لون الاحمال • الاحمال هنا  
لا يصلحون لشيء • سسر • والعجيب أنهم  
مغمرون بالملابس البيضاء • الشيء يحب نظيفه  
رغم أنه يكشفه ويفضحه • حتى استأنهم ناصصة  
البياض •

شوقى لك يزداد • سحاول أن أحضر الى  
القاهرة •

ملحوظة : الادارة أمرت بنقل الى عمل آخر •  
ولكنه هنا وليس الى القاهرة • أرسلت خطابا ثانيا  
الى خالى ليزيد من مساعيه واتصالاته • انتظرني  
قريبا • سأحضر لك • سأحصل على الاجازة بأية  
وسيلة •••••



و ••••• ما أمتعه من أسبوع • أجبل أسبوع  
قضيته فى حياتى • ملامحك •• أدق ملامحك ••  
نسخت هنا فى عقل •• حفرت فى روى •

أننى أعجب كيف تطلين متى أن أحضرك الى  
هنا • وهنا العذاب • وهنا لن تجدنى من تصادقته  
حتى كلامهم سريع •• سريع جدا ••••• ياكلون نصفه  
الآخر •• أسرع من أن تفهمه • لا يعرفون كلمات  
المجاملة • ولم أدهش عندما رأيت إحدى الساعات  
تتفرس فى وجه أحدهم •• ثم تخرج آلة تصوير  
وتسجل صورته •

يا عزيزتى •

حبى لك يعنى من أن أحضرك هنا •

عدت لاجد الوظيفة الجديدة فى انتظارى • هل  
تعرفين ما هى •• ؟ •• « مرافق » • اسمها هكذا ••  
عندما تأتى أية رحلة لمشاهدة سير العمل هنا ••  
فأننى أراقبهم لأشرح لهم ما يرونه • تصورى ذلك؟  
يا لضياع الجهد والوقت ••••• ترجمان •• نعم  
خطيبك يعمل ترجمانا بدرجة •• جيد جدا •••••

أصبحهم وأقول لهم •• هذه هى ماكينة التخريم

منه كراكة •• وتلك رافعة •• أما ذاك فهو القلابه  
وهذا الذى أدهشكم أسماء العمال • الجبار • •

وان كانوا من الاجانب •• نفس الكلام ولكنه  
يكون بالانجليزية •• حجمه مثل حجم الهرم الاكبر  
سنة عشرة مرة •• الجرائيت يكون تسعين فى المائة  
من مواده •

والذى أقوله اليوم •• أعيده غدا •• وأكرره بعد  
غد •• وكل يوم •• لدرجة أنني وجدتنى أقول قبل  
أن أنام •• أما عن التربينات فهنا مكانها ؟

فكرت فى احضار شارة نحاسية الفها حول  
ساعدى كائى ترجمان •

ملحوظة : أرجو أن تتصل بىخالى وتذكره  
وبعده لى •

ملحوظة أخرى : أرجو أن تسأل الطبيب ان كان  
مستعدا لاعطائى اجازة مرضية أخرى كالسابقة ••



••••• اكتشفت وجود حمام سباحة هنا •  
أداوم على الذهاب هناك كل يوم •• رغم أننى لا أجيد  
السباحة •• ( أصبح دائما فى الجزء غير العميق من  
الحمام •• وبجوار الحافة •• فاطمنى ) •

أول أمس •• رأيت حادثة عجيبة • بينما كنت  
فى جولة مع بعض الزائرين •• إذا بأحد العمال  
• اسمه « سيد » • يقع على الأرض مفشيا عليه ••  
سارعت بحمله الى ركن هادى بمساعدة بعض العمال  
فى انتظار قدوم رجال الاسعاف •• ثم حاولت ينزل  
جهدى لافاقته •• وقد سرنى فعلا أنى نجحت فى  
ذلك •• ثم جلست بجواره •• وتأملت وجهه ••  
وكانت أول مرة أفرس فيها فى وجه واحد من الاحمال  
هنا •• تأملت جليا •• وأحسست بأحاساس غريب  
•• كانت ملامحه تذكرنى بلامع انسان أعرفه جيدا  
انسان رأيته من قبل • له ملامح دقيقة جميلة ••

كانما مثال عظيم دق في تحتها .. آه .. تذكرت  
كانت ملامح « سيد » تشبه ملامح الفراعنة الى حد  
كبير . نعم نعم .. خوfo مثلا .. أو رمسيس ..  
بل هو عملاق مثل رمسيس .

ايتمس لي شاكرا .. ونظر الى في عرفان بالجميل  
عيناه نفاذتان .. ولكن فيهما طيبة صادقة - قلت له  
ضاحكا مهونا .. قم ياخوفو .. انت الآن يخير ..  
ضحك .. وضحك رفاقه .. وتركتموه وهو  
يضاحكونه مكررين جمليتي : قم ياخوفو انت الآن  
يخير .

كانت دهشتي كبيرة في اليوم التالي - امس -  
عندما رايت واقفا في مكانه .. يؤدي عمله كالمعتاد  
.. هلل مرحبا بي عندما لمحني .. وأنهال على  
شاكرا .. فقلت له مداعبا .. لماذا لم تسترح  
يا خوفو ؟ ضحك .. وأفرق زملاؤه في الضحك  
.. وقال احدهم : لقد اسمينا « سيد خوفو » .

وظهر اليوم - قبل هذه اللحظة بساعتين - مررت  
على موقعه .. كان يتناول غداءه .. وأقسم أن أكل  
معه العيش او الملح .. وتذوقت طعام الخبز .. خبزهم  
.. ليس كخبزنا في القاهرة .. ها الله .. كانما  
خبز بالسكر .. وتحدثنا كثيرا أثناء تناول الشاي  
.. واكتشفت شيئا مذهلا .. ان لغتهم من السهل  
على الانسان أن يفهمها .. هي سريعة بعض الشيء  
.. يخيل للسامع انهم ياكلون نصفها .. ولكنه اذا  
حاول أن يفهمها فسيجدها سهلة .

حدثتهم عن القاهرة وصحبها وملاهيها .. وهم  
مبهورون .. وحدثنوني عن آمالهم وأحلامهم .. فهزوني  
من الأعماق .. آمال صغيرة .. أحلام بسيطة ..  
ولكنها صادقة .. سيد - سيد خوfo - يحلم بمنزل  
صغير يتزوج فيه .. ويعيش .. كان وجهه رائعا وهو  
يحدثني ببساطة عن البنات التي تنتظره في قريته  
.. والتي يضاعف من جهده من أجلها .. عندما بدأ  
يصفها لي .. سرحت عيناه الى مدى البصر .. حبيبته  
هناك .. في نفس الاتجاه .. كانت قريته هي

قيلته .. وهو يصفها لي بأصفي الكلمات .. شعرها  
أسمر طويل .. فارعة القوام .. بشازتين .. أهم  
ما يعجبه فيها طيبتها .. يجدها كل الحنان الذي  
يحتاج اليه .. ( انظري في المرأة وستجدين ان هذه  
هي صفاتك ) .

ضحكت وقلت له .. كانك تصف خطيبي ..  
انني ان حاولت أن أصفها فلن أجد أبسط وأحل مما  
قلت .

غير أن الذي لن أنساه هو وجهه .. ما أروعوه وهو  
يصف حبيبته .. ما أيدع انفعالاته .. ما أعذب  
رنين صوته .

حقا يا حبيبتي .. ما أعظم ذلك الذي نسميه  
حبا .

ملحوظة : تصوري هذا .. اسم فتاته سلمى ..  
واسم حبيبتي أنا سامية .. بيد أن بحرف السين ..  
ويشتركان في حرفي الميم والياء ... »



... ..  
بخطاب سيد خوفو .. لقد صار سيد صديقي .  
أصبحت سهراتي المفضلة معه .. ومع أصحابه ..  
( الجو هنا يشجع على السهر ) .. وسمرهم من نوع  
جديد .. يتحدثون دائما عن الولد .. الولد كبير  
الولد حقن اليوم لتقويته .. الولد شب وغاظ  
الامريكان .. توبيينات الولد أصبحت جاهزة ..  
الولد سيروى المزيد من الأرض .. الولد .. الولد  
.. الولد ..

فإذا سألت عن يكون هذا الولد .. أجابوك فر  
رحشة .. الولد الذي غلب النيل .. وجهه يعيد  
عن مساره .

تصوري .. ! .. العملاق الضخم الشامق ..  
ولدهم .. ؟

وأحيانا ينطلق احدهم بالفناء .. هكذا .. دون

طريقة عمل أحد الاجهزة فاطلقوا عليه : « الجبار » .  
 وأصبح هذا اسمه لدرجة أننى نسيت اسمه الحقيقي  
 .. ولدرجة أن الخبراء الروس أنفسهم اعترفوا بالجبار  
 اسما لهذا الجهاز .

حدث فى بدء عملى أن سالتنى سائحة عن إحدى  
 الآلات وهل هى آلة أجنبية .. يومها أجبتها بنعم  
 لو سئلت اليوم هذا السؤال لاختلفت إجابتي :

على أنهم قد يكون بإمكانهم تغيير كل شئ - حتى  
 مجرى النهر - إلا أن أمرا هاما لم يتغير فى .. هو  
 حبي لك .. بل أصبح أقوى وأعمق .

سيد يرسل لك تحياته . أقسمت له أن أبلغك  
 سلامه .. وقد أعجب جدا بصورتك عندما رآها معي  
 قلت له أن الاصل أجمل .. »

سيد .. حلم جميل هذا الذى ساقصه عليك  
 فى هذا الخطاب ..

جاءت لى .. وبنى .. وبانسان ثالث ..  
 ولعلها .. كان لطيفا جذبا .. وقد أسميناه :  
 سيد .



دعوة من أحد .. فقط يشعر بالرغبة فى ذلك فيفعل  
 وفى الحال يصمتون .. ويمتدلون فى جلساتهم ..  
 وتتبدل ملامحهم فتلين .. وتصغر عيونهم فتحلم  
 - من يدري .. ؟ - ربما بالزوجة .. بالحبيبة ..  
 بالادل .. بالارض .. بسعد الطفولة ، لا ينظرون  
 نظريهم .. يخيّل اليك أنهم لا يستمعون اليه ..  
 منهم من يجلس سائدا ذقنه على ركبته .. ومنهم  
 من يغمض عينيه .. وبعضهم يهيم بنظرة إلى أقصر  
 مدى .. وزميلهم يغنى ( بلا موسيقى طبعا ) ..  
 بصوت مشروخ .. فيه رنة حزن .. لا أدري لماذا ؟!  
 فيه بحة شاكية .. !

ويوم انطلق سيد مفتيا .. كانت كلماته تشكو  
 البعد .. وتدعو للقاء الحبيب .. ( أنا أيضا أفعل  
 ذلك .. ولكن بطريقتي الخاصة .. بالورقة والقلم  
 .. وبالخطابات التى أرسلها اليك .. ولو كنت  
 أعرف الفناء لغنيت لك مثلهم ) .

الاعجب من ذلك كله أننى عندما سألت سيد عن  
 حفظ عنه كلمات هذه الأغنية - رآه فى تواجد -  
 لم يخف بسمته الساخرة .. بأن .. الكلام الذى  
 فى قلبه .. يصفه على لسانه .. بعد أن يلبسه  
 اللحن الذى لم يعلمه له أحد .

أغانيتهم تشجيني ، وتمتص قلبي تلك النفسية  
 المشروخة فى أصواتهم . لدرجة أننى لم أعد أطيع  
 سماع أغاني الراديو .. فقد أصبحت أفقد فيها  
 الصدق .

ها انذا عدت ثانية للحديث عن سيد . وهذه  
 المرة ليس عنه فقط .. بل عنه وعن أصحابه أيضا!

ولكن يا عزيزتى ..

ما يبدي حيلة . الناس هنا مدحشون .. يهزمون  
 الانسان بكرمهم .. ويأسروه بإقبالهم عليه .

الغريب أنهم مصرون على تسميتي : نبيل المرافق  
 .. ويبدو أن هذه عادة عندهم . سبقت أن أعجبتهم



تعقيب على قصة

السهر رسائل الربيع

## بسم : الدكتور سهير القلماوي

أقتصد في شكل رسائل والشكل القديم كثيرا ما استعمل في هذا النوع من القصص التي يراد بها الضغط على التفاعلات النفسية أي التي لا تصور حركة بشر ما تصور تفاعلات وليفة خفية لا تحتاج الى تحليل ولا تحمل أي تحليل . تتناسب في طوية بخصوصية يبررها شكل الخطابات الخاصة . فالإنسان في رسائله يترك نفسه على سجيته . ومن ناحية أخرى لشكل الرسائل يعطي جوا من التناظر والإكالة لاختلاف موجه الواحد وهذا الواحد صديق قريب الى القلب يمكن ان تكثف فيه عن احدى خبايا النفس دون خرج بل يمكن ان يكون هذا الكشف غير منطقي ولا مسلسل الفكرة لأن الصديق خليف ان يظهر أي نفس من هذه الناحية ثم لأنه يعرفنا يمكن ان يملأ الفجوات وهكذا يعنى القارئ، انه هو هذا الصديق .

وهذه القصة تلبد من الشكل كل الفائدة الرجوة فهي رسائل من فتى الى ثلثة وهما في مرحلة حرجة من الحياة مرحلة بداية الحياة العملية تشاب يعيش ايامه الرومانسية الوردية . احب البطل سامية فهو يصف هذا الحب في كلمات قصار مفرقة في الرومانسية يصف حتى وقع اقتناعها وازهارها المتشفي في نفسه مما دلعه الى ان يتلاقى في الدرس ولم يكن من أكتوليين .

وفي اسوان حيث عين بعد العمل الذي لا يتناسب مع مؤهلاته واجو اقال من كل شاعرية والقوم الذين يبدأ بقوله عنهم انه لا يلهم لغتهم السريعة المقطوعة الآخر . ويتكاد الروتين والرتابة في العمل يقضيان عليه ولا يفلح وجود حمام سباحة في تبديد الحلى . وغريف ان حمام السباحة وهو نوع من الجو الرومانسي

لا يفلح في القصة هذا الشاب على جو العمل الجاف الرتيب الذي جاء ليحيش بالقرب منه في وظيفة يمكن ان تكون هامشية ويمكن ان تكون في الصميم وليفة . مرفاتي .

ولكن حادث وقوع النامل . سيد . منشيا عليه يكون بمثابة نافوس يفتح عينيه وقلبه على البيئة الصلدة . في وجه سيد المنشى عليه يرى اللامع الفرعونية الاصلية الصامدة ليسيه ( وينادي الناس من بعد ) سيد خوفو . ومساعدته لسيد في المعاشرة هي القبط الذي يشده الى مجتمع سيد وقليلًا قليلًا يحس هذا الجمال الجديد جمال العمل الجبار الذي يقوم به انسان جبار . لهذا سيد مثله يعلم بالحياة الهنيئة بالزواج يسلمى ( وبسرعة يرى الشاب التشبه حتى في حروف . سلمى . وسامية ) فيذكر ذلك في خطابته خبيته سامية . وكلاهما هو وسيد يظلمان الى حيث الحبيبة في الجلاء واحد . المستحيل واحد والكافى واحد واخافه قليلا قليلا يصبح واحدا فهو يشفى مجالس الاسوانيين ويعيهم ويظهر لفتاتهم الفطري الجميل ويغشى سيد حبه وكأنا يشفى حب سامية . وتنتهى الرسائل بأن يقضى الشاب على فتاته حلم المستحيل وقد دخله سيد وباعرفى يعلم بها ويعيانه الزوجية وبابن لطيف جذاب اسميه . سيد .

ومن هذه الاشارة الباردة اللطيفة يلهم القارئ في ختام هذه الرسائل من خطيب الى خطيبته ان الالاماج التام قد تم بين الشاب وبينته الجديدة وبأن الالتصام بين الرومانسية والواقع الجبار قد تلاعبت حلقاته .

وعريف أن تلاحظ أسلوب المؤلف في رسم هذا التحول المتطور في نفسية البطل ففي خطابه الأول يصمم على أن يستعين بمخاله ليعيده إلى القاهرة التي اقتطع عنها وقليلًا قليلًا يخفف تذكر الخطبة بموضوع صمى هذا اقال وأخيرًا لا يذكره أبدًا . لقد استقر في اسوان . وكذلك حلم الأمة كلها خرج من القاهرة مشروعا جبارا غير الجميع واستقر في اسوان ولابد من التحمل تام بين اقيال الأرواح المتطلع للمستقبل وبين التحقيق الجبار الذي بدأ بدوره هو أيضا يعلم بالمستقبل الاحدب والاروس .

ويستعمل المؤلف أكثر من رمز لهذا التطور والتحول في موضوعات الحديث مع خطبته كما يستعمل لكلمات طيبة تعطي الرسائل لمحة أو تكلمة واثنين سامية لابد شغلت بالحديث عن سيد . فهو يذكر لها ذلك في رسالته وكانها جاء الرد وفيه هذا . ولا كنا لا نقرا الا رسالته هو فهو يشعروا بشئ مما ياتي في الردود التي لا نعرفها .

وحب الشباب البطل سامية لا ينتج . ان التعلق بالمثل ، بالوطن ، بالحب ، كل هذا لا ينتج بالمثل الجبار الذي رسم للانفلا مادي . للانفلا المادي يصمق الحب والتعلق بالمثل ومن هنا كان لا يكد البطل في كل حين من ان حبه أقوى وأصدق وأن انتشاله بالسيد ويسيد وبالبينة الجديدة انما هو وسيلة إلى تعميق الحياة وغصونة الحب .

والمؤلف لا يذكر اسم اسوان ولا السيد وانما هو « الولد » بالنسبة للاعمال هكذا يسمونه . وانه كالثود في هذه الرسائل لمرّة الحب والتطلع إلى المستقبل سواء بسواء . أن الآلات اجنبية ولكنه بعد أن التمسح في القوم واحس فلا بالسيد يرى انه لو سألته سألته مرة أخرى هل هذه الآلات اجنبية لكلا لا . ان الاحال سموا آله الجبار واضطر الروس الى ان يسموها الجبار وباسمها المسمى . وكل هذه اشارات من المؤلف إلى عقبات العمل والعرق والصمود المسمى على كل شئ . وصيبله حتى الآلات يولونه وهو يتة . ان السيد عمل مصري صميم .

والقصة بعد سهلة الاسلوب طبيعة التطور لا تلجج في بنائها لفترات ولا فترات وانما التصاعد نحو القمة حين وطبيعي . وكل جزء له وشمه في القصة فلا تكاد تجد حالًا أو ملاحظة يمكن ان نعدّها نافلة أو متزيده بها ، حتى تسببه البطل ببديل الرافق نسبة إلى عمله الذي يرمز بأنه على الهاش وكنته لابد ان يدخل في

الصميم اذا أراد أن يثقل عمله . ثم العلاقة بسيد وان بدأت في الاتصال تتطلبه القصة القصيرة احيانا فانها تنمو بعد ذلك طبيعة . وقبل ان يعلم باين لهما يسميه سيدا نراه يرسل اليها سلام سيد . ويبلغها التحب سيد بصورتها وهكذا دخل سيد بينهما وهكذا كان طبيعا ان يتوج هذا الاندماج باين في التام يسمى سيدا .

وطريقة المؤلف الاستاذ مجيد طويبا تتشابه . ففي قصة قراتها له تعجبتي هي أيضا بعنوان « فوستك يصل إلى القمر » نشرت بمجلة المجلة في عدد مايو (١٠٩) سنة ١٩٦٥ نجد نفس الالتقاء الرومانسي مع العلم الحديث أو الواقع الجديد . فاللوري الذي يقوده البطل مكتوب عليه « فوستك يصل إلى القمر » في الحلق ولكن على أحد الجانبين مكتوب « ياخلى الانفلا نجنا معا نغلق » والقصة كلها حول شيطان الضوضاء الذي يركب إلى جانب السائق . ويعلم السائق يسكن على ظهر القمر . ولا تقع الحادثة وينقل إلى المستشفى يسأل في سكون المستشفى هل وصلنا إلى القمر . فرغم اختلاف الموضوع في ظاهرة نجد الجوهر واحداً وللمطبعة الهادئة في سيرها واحدة . هنا في قصتنا رسائل خاصة من طرف البطل وفي القصة الاخرى حلم أو تهويمات لسائق تحت نوع من الضمير . كل من البطلين يعلم بمساعدة ما . هذا الحب الرومانسي وثاني الهذيان والسكون أو بالراحة فوق القمر ، وطريقة التمسح واحدة هي إلى راقب اركيه إلى جواره والتمنن ودلان أو مغادر في الدخان . والسائق يقرأ ويتطلع إلى الوصول إلى القمر من قراته والراكب ينصت فقط لا يكاد يفتح ، كما اننا لا نجد سامية ترد الا من خلال كلمات تشير إلى ذلك في خطابات البطل اليها .

ولقد قرأت مجيد طويبا غير هاتين القصتين وكل ما ارجو له ان يستمر على القرب بمزيد من الجهد وان يكرس جهده لكثافة القصة فهو ذو استعداد فطري واضح وقديره لا بأس بها ومجالات الزيد من التلوق لا تستحق عليه . لابد ان يصل إلى القمر على فوستك أو لابد ان يلتحم مع بنته السيد وابناء الشعب الصافية تعوسهم الصامدة قلوبهم القوية سوادهم ليخرج عن احلامهم ويظهرهم ويغير لنا طقالات ايعالهم بكل معاني الحياة : لذلك المعاني الواقعية لا في رثائنها وبلاذتها كما يمل بعض كتاب القرب ولكن في عقلها وجلالها وروحانياتها كما لابد ان يكون ادبنا اذا اردنا الصدق والواقعية الحق .



## مخارقات مراد السائى المقلد

بقلم : محمد حافظ رجب

- نشر قصصه في مجلة الاداب .
- الخربة . البروتيتين . والرائد
- المصري . الكويتيه . ومعله
- الجبله . . . . . والقصه .
- و . . .

أما رجل بكنفتى الغربية في كل الأركان .. توقفت  
عن المسير مؤقتا .. أجلس الآن داخل علبه سيجائر  
فوق رف .. أعرض فوقها المثل معلقا فوق حبل :  
أوراق ياصيب .

— اقتحم غربتي رجل سمين : كرة لم في مؤخرة  
رأسه الصلحاء .. اسمه فانجلى .. يوناني أحنف ..  
بمطة لم تقف في محرى انه سرقل دخول أعاسه  
فى . . .

.. عندما أراه يحتوينى السؤال العزع : كم من  
الأعوام ساطل القاه ويلقانى دون أن أعرس أسناني  
فى كرة اللحم بمؤخرة رأسه الصلحاء .. أقضمها  
أبصق ذواتها فوق أرض المقهى وأمر .. لكن الى

... فى السادسة تتلحرج كرة اللحم .. تفتح غطاء



- الذيم بعض قصصه فى البرنامج
- الثانى القاهرة .
- يعمل حاليا بمحافظه الاسكندرية .
- ويستمد مع بعض زملائه لانشاء
- جريدة تكون صوتا لجمعية الادباء
- بالاسكندرية .

لبراد .. تختفى فيه .. ويلاً البخار ساء للقهى .  
بعده ساعة أحضر وأنا قزم ! أفتح باب علية  
سجائر .. وأزيع ستائر نوافذها .. أتفقد ماوى ..  
وأخرج .. أتجول بين العلب الأخرى .. أغير الهواء  
الراكد .. وأستعيد شكل العلامات : جولد فلاك ..  
وينجز .. ما تنيه .. يحارى .. وأتعلق فى لحية  
فى لحية البخار الكثيفة .. كى لا أتردد وبيتلعنى  
الصمم عند ما يأتى زبون ويمد يده بالتمن : « اعطنى  
لحبة البخار من فضلك » فأحلق فى عينيه ولا أurd :  
لا أعرفها .. لا يمكننى خطف اللحية فى لحظة  
لأنالها له ... فى الظهيرة ينصرف أحمد : جرسون  
كرة اللحم .

يضع الصينية فى الفراغ .. يركلها بقدمه  
وينصرف .

... تبقى كرة اللحم وحدها ...

... ويبقى الذى تكتنفه الغربة من كل جانب ..  
يعرس الغرينة ... يغفو السمين ولا يفنو هو ..  
ويتسلل الى مكان ذاكرته .. يصمد اليها حاملا  
فرشاة وأزميلا يعفر به أسماء علب المسجائر  
وعلاماتها ويلون لحية البحارى وعينيه بلون البحر  
الذى أمامه .. وقتها تلبى يداه نغاره السبيى الغائب  
أمامه على القود : « هات لى من فضلك قبعة البحارى  
وغليونه » ويفادر ذاكرته حاملا الفرشاة والأزميل  
وجردل الألوان والبقع الصارخة .. ويهبط الى عالم  
الغرينة يبحث عن زبائن .

... منذ يومين وأنا فى علية ماتنيه .. أجلس  
ليها لأتلمع كيف أبيع اللغافات قبل أن تشتعل .  
... فى الساعة التاسعة والأربعين .. ملئت  
العلبة : أريد أن أغيرها .. أغر .. أبحث عن علية  
أخرى ..

... منذ ستة وثلاثين ساعة كنت بلا علية ..  
فى الساعة والثلاثين ملأت كراهيتى علية الماتنيه  
والغرينة والرف ...

... فى الثامنة والثلاثين انقشر دخان مقهى  
للمكان .. ومع ذلك لم يمل ( فانبجلى ) انقصاص  
الظهيرة .. منذ أربعين ساعة : يفتح البراد فى  
السابعة .. ويفاديه فى العاشرة فى عب الليل ..  
ترقب من داخل علبتى حضور الزبائن لأسألهم عن  
سبب كراهيتى للقهى .

حضر رجل ..

... مر داخل فانبجلى بشاربه الأبيض .. وجلس  
فوق ترحيه به ... وتطلع الى حذاء بال يجلس  
تحت مائدة قريبة ، فابتسم القزم عويس له : « اطل  
من صندوق مسح الأحذية وابتسم .. وأخرج ..  
قبل يده ورجع .. فارتقى الشارب الوقور ..  
واختفى داخل صفحات جريدته ... »

سألت سجين العلية : من هو ؟ مسائق أكثر  
احتراما من سيده ؟ أجابنى : ساراقبه لأعرف من  
هو .. كوب قهوته .. تتصاعد منه رشقات السن  
المتقدم .. يقضم من جريدته سطرا بين كل رشقة  
ليس الآن وقت الحصول على معلومات أكثر عنه .  
تركته ..

... وظل السؤال المعير كما كان : لم تعتمد فى  
داخل مساحة الرغبة فى الفرار من هذا المكان ؟  
... حضرت دمية يونانية عجوز .. طرقت باب  
القهوة المفتوح على مصراعيه للضيوف : هل تسمحون  
لى بالدخول ؟

صاح فانبجلى وحده باليونانية مرحبا : أودستا ..  
أورستا ... انتحت ركنا .

هى ملكى الآن .. لكن هل تصلح للسؤال الملح  
دمية مقنوعة الى حب الذهول ؟

... تركتها وعدت الى ماوى : علية الماتنيه ..  
تصنست جلدها .. طيبة .. ناعمة .. هى ماوى  
حتى أغر على غيرها .

الساعة التاسعة والثلاثون .. احتضر الضجيج  
ثم مات .. وقصت رأسى من تحت غطاء العلية ..  
فعثرت على فانبجلى - يعد كوب شاي لصبي الحلاق  
الاصم .

... اقتربت منه : أخبرنى من فضلك .. من مر  
داخل أدنك وسرق منك الترتيب .

أشار الى فانبجلى .. وصاح : هو ا

... صاح فانبجلى فى أذنه : هات كوبك ..  
... هد صبي الحلاق أذنه .. فمسك فانبجلى كوب  
الشاي فيها .. وانصرف .

... الرغبة تستبد بى لأتبعه وأتقب اذنى وأصيح  
أصم مثله ... لكن لا .. استندرت الى البحر ..  
وخلمت غلابسى .. وأنفجها على شاطئه ( الشاطيى )

.. جريت إليها : من السارق يا دمية ؟

قالت : فردة الحذاء عويس ..

... كم سرق منك يا شحاذة ؟ ..

.. ورقة خضراء ..

.. ورقة سقطت من حقيبتها تحت المائدة :

سرهما أن تتحرر من كبتها .. ولدت حاربة الى جيب القزم عويس ماسح الأحذية تحتى به .. فانتشلها عويس من الخوف .. ووضعها فى علبه الوريش .. تلذّب فى داخله .. وتبجسل وجوه الأحذية لامة .

.. تركتها .. وخطواتى تردت الى الخلف :

تراجع .. ثم تراجع .. الفهر يستبد .. عودة الى عليتى .. بكم تقدر الاوراق المختفية فى تابوت اليونانية العجوز : غدا عندما تحلبها العربة الى مدافن الشاطبي ساقطهم أنا وعويس المقبرة ونهشم الصندوق وتحمل أوراق الصلة الخضراء ونعود الى المقهى .. فطرد البراد والراس الصلعاء ونهشم علب اللعائف الباردة ونموس كل أذنية الرجال التى تلوسنسا .. ونندفع الى رمال البحر .. ونضرب فوقها حتى غروب آخر يوم من عشر سنوات قادمة .

... خمس شخص ما فى اذنى : انتبه الى بضاعتك .. المسار العابرون .. يسرقون العلوى اندفعت خلف اللصوص الصغار اطاردهم .. ولما عدت لاحنا .. وجدت فانجل يهر الجلسة الداعة لتفادر المقهى .. فيموت النحس ويظل الانتعاش باقيا بالمقهى ... عاودته التفكير فى أمر طسارى من الامور لم أتبين حدوده ولا صالته بعد .. من داخل الامر الطارى ازعجتى تصفيق رجل دخل الى المقهى فى غيبتي .. التفت اليه : أعور يحمل فوق ذراعيه أطلا من الملابس المستعملة .. يصنق للمصنف .. لينفتح له طاقة يتساقط منها رجال عراة يكسوتهم بها يحملها .

أنا الآخر فى حاجة الى بعض ممسا يعضله .. ساهبط اليه من مثنوى .. وقبل أن أفصل جفل كوم العظام الذى تحمله اليونانية من وقع ضربات الكف التى حررها الاغور من حمسل الملابس .. وسقط انها الرفيع فى كوب الشاي ..

ياه !! الأعور .. وكوب الشاي المكسور .. وكوم الملابس المستعملة .. وعويس القزم سارق الورقة

أمس .. وجلست مع صديقى ( س ) على الرمال .. لحظتها كان فانجل يتلقى احسان المتسولين ... ونزلت الى الماء .. أعشى بلا مجدافين .. رغم أنى كنت ابنا لهذا البحر .. قلت لصديقى (س) وأنا أعمرى ظهري : أنظر .. بصصات البحر فوق ظهري .. ومع ذلك لا أجيد السباحة ؟

ضحك وقفز الى الماء ببراعة .. ثم خرج وقادنى الى كايينة بعض الأصدقاء .

وجدناهم يمدون مائدة : سلمون وزيتون وبيرة .

.. تناولنا قطع السلمون وتجرعنا البيرة بعد مزجها بالشاي 1 فصارت بلالون محدد ومذاقها يثير الحيرة :

.. ضحكنا ونحن نبلع نوى الزيتون .. لكن بعضنا قرشه بأسنانه .. فصحننا : مدهش .. كل شيء فى العالم مدهش .

قال (س) : تعال اعلمك السباحة .

... أزحت التردد جانبا .. ونزلت الى الماء .. ولما خرجت اتجهت الى الكايينة دون أن يراى أحد وهناك وجدت أحدهم قد أبدل سروالى الجديد بسروالى المزق .. فبكيت .. فخرج على طول الشاطئ .. أبحت عن سروالى .. قبل أن أغرق عليه .

.. الآن وجدته داخل الفترينة .. فاسترحمت .

... لكن الساعة الأربعين تقرب فى ضجيج تهب الهدوء .. تبعثر رمال الشاطئ .. يجب أن أخرج راسى وأواجهها ... تلظمت حولى ... نسيت كراهيتى للمقهى مؤقتا .. درت أبحت فيه عن مخلوق حى لأحاده .. لكنى لم أجد .. وعثرت فى طريقي على جثة تنكح فوق مقعد .. فكوت أن أوقفها .. وأناولها سيجارة بلا ثمن .. تدخنها وتنتشى .. وتفكر أن تعادنى .. وقبل أن أفعل حددت الدمية اليونانية العجوز وألقت بكوبها فوق وجه الكأبة .. فتناثرت شظاياها وصار علينا أن نجعل بقاياها .. همت بالحروج .. أبدا بالمهادرة .. فانجل كان أسبق منى .. غادر البراد وسخطه يتقدم خطواته وجمع بقايا الدمامة والزجاج المكسور وعاد الى مثنواه هادرا .. راقبت الغضب مليا داخل الدمية اليونانية .. من حركة بداخلها ؟ عويس .. فرتكب الجريمة الغامضة .. أشعل النار فى طرف لسانها فصرخت باليونانية : سرقى تقصوى يا أوياش ..



المالية الباهتة من اليونانية المعجوز وفانجلي : كرة اللحم في مؤخرة الرأس الصلحاء .. هؤلاء مخلوقات لظننى .. فى امكانهم أن يستبدوا بى كىما يشاؤون والساعة الواحدة والأربعون تقترب .. تدب فوق أرضى .. وعظامى .. وعظام الفترينة وفوق أعصاب علب سجانرى ماوى الباهت \*

.. مع ذلك .. لم أفر بعد \*

... فى اقصى متاهات نظراتى الفارقة فى البحث عن وسيلة للفرار .. لاحت رجلا مقطوع السباق يتلصص على حيرتى ولما هيمت بالامسساك به .. اختفى داخل ورقة يانصيب .. ومع ذلك أمسكت به .. قال : احذر أن تلبس ساقى المقطوعة .. أتريد أن تعرفنى ؟

اجبتى : انى احاول \*

قال : أنظر ..

ومدينة وفتح ستارة .. رأيت سائرا خلفها فى زمن مضى يحمل لفافه وساقه فوق كتفه والميرة فوق الوجه .. وهو يحاول عبور قضبان البلد .. والفرام فى الطريق اليه ... وخواجه - صطحه - يصيح من داخل مقهى .. ليسرع بالطعام الى المدام ...

صحت من داخل علبه سجانرى : اخرج واخرج قضبان البلد غاطنى تلكؤه .. وكثافت السكائن ملى .. ومر من فوقه وتناول ساقه من فوق كتفه وزمر الكومسارى مهلا \*

اغمضت عيني من قسوة المشهد .. ولما فتحتهما ابتسم الاعرج وقال : هكذا ضاعت .. وأنا الآن أبحث عن ثمنها بين هذه الأوراق - وأشار الى أوراق اليانصيب - هيا بنا نمود الى المقهى .. لأنك قدك ثمن وقتين \*

... عندما يختفى عن المقهى \* يمد ساقه الباقية مع يديه .. فى الظل .. وظهره فى جدار المدرسة الانجليزية .. يواجه الساترين ببشاعة ساقه .. ليدفعوا ثمن عدم مواجهتها قروشا يشتري بها كفتها أوراق يانصيب ممزق فى داخلها الخط ..

.. قال يخرجنى من داخل تجاوبف ساقه : هلا اخترت لى بيدك ورقة لاتصدم امل \*

.. لا .. يجب أن أفر منه .. فدقائق الثانية والأربعين تقترب متوهجة .. كفن السباق أوراق اليانصيب .. أنا لم أكن بعد .. القرار طريق

الخروج من تماثيل ساقه .. قلت له : انتظرنى دقائق .. ريثما انحص مخلوقا آخر .. أشباح بوجهه غاضبا : تتركنى من أجل آخر .. كبريائى فى وزن فترينتك قلت له : لا تقضب الفترينة .. فارغة \*

.. وعنت الى عليتي يانسا .. فى أثناء صعودى اليها .. لاحت داخلها : الملل .. يطفى وجهه بنظارة داكنة .. يبحث عن شخص يعينه ..

.. ابتسمت له .. تجاهلنى .. أمسكت بيده :

أتريدنى .. خذنى معك أود أن أنصرف \*

.. لم ينظر لى .. وظل يتجاهلنى .. هل أعض يده لأثير اهتمامه .. أو أتسلل الى جيبيه .. يحملنى معه دون أن يرانى ؟

.. وبدأ عليه فجأة أنه أحس بما أفكر فيه ..

قالت الى : صبي انا في نظراته \*

اشار الى فانجلى : لم احضر من اجلك انت ..  
حضرت من اجله هو .. اربعون سنة وانا احاول  
ان اتناوله بين اصابعي فيستعصى على الاسماك به ..  
انه لا يابه بي .. انت اسسهل منه بكثير .. فى  
يومين .. استوليت عليك .. دون ان تشعير ..  
وكتبت اسمك فى دفترى .. انظر .. ورايت اسمى  
فى كشف يحمله \*

.. انت لا تهمنى الآن .. ويصصق على الأرض  
وانصرف \*

.. ترك فانجلى لى .. لاشرح جلده .. وابحث  
عن مصدر رضاه طوال هذا العمر .. وزغت المشرب  
للأزق لحمة فاستوقفتى :

— ماذا يمدبك ؟

— الغفابة الظهيرة .. وخوار الثور فى انفك ..  
وكرة اللحم فى رأسك \*

— لا تابه بي .. ولا تحزن \*

واتجه الى حبل الحظ المشنوق على واجهة المقهى  
واللتقط كل أوراق اليانصيب .. فقلها ليطرد  
تعاسى \*

.. وتركنى وعاد الى البراص :

.. الأصلى يقرئنى بالبقاء .. يصعد الانظار ..  
لكن الثالثة والاربعين تخترق سور احتمالى ..  
ورنين الاجراس فى داخلها يمزق قدرتي على البقاء  
لذلك فررت الى الجالسين ابحت بينهم عن راي  
عقارب الساعة وهى ترقص حولنا \*

لكنهم غارقون فى التطلع الى أحجار الدومينو  
يستخرجون منها صورا جديدة للصير تعينهم على  
افناء الوقت \*

.. خلفى ذو العين الواحدة .. يجلس فوق تل  
ملايسه القديمر .. عيناه فى ظهري .. أرى فيها  
طريقا موحشا مهجورا يجلس فى نهايته مع رجل  
مريض : دبش .. دو .. جهاز \*

تركتهما : عائد انا الى المقهى : .. فى طريقي عثرت  
على شارب الرجل الوقور مازال مقروصا فى  
الجرينة \*

الى ماوى .. الى الفترينة .. أصعد درجاتها ..  
الى علبتى .. أستند على وسادة الراحة وأساعد

الترقب على البقاء .. القزم عويس قادم .. يتمتر  
فوق درجات السلم .. جاء يرتص .. يحمل رغيفا  
وجينا : عشاء الثور فانجلى \*

بعد العشاء يحبل عويس زجاجة فارغة يملأها  
نبيدا من السوق .. ويتجرعها فانجلى سرا فى  
الهراد .. ويتورد وجهه ويحتمل لدغ البعوض ..  
ما دام يدفق له ثمن ( شقة ) فى العطارين وتربية  
البنتين والولد \*

.. الولد هنا .. امامه جريدة ( الفوس ) يقرأها  
.. فانجلى قبل اغفابة الظهيرة يفحص عناوينها  
.. ثم يصصق .. ويفغو \*

قال فانجلى باليونانية شيئا لابنه \*

فتنهض ابنه وحمل الصينية الى شقة التزوية فوق  
سوق المسلة ... ولما عاد الابن .. كان فانجلى قد  
انتهى من مضغ الرغيف والجبن .. حمد له كفا  
مفتوحا .. يريد الثمن \*

ثمن التعطل .. والمرضى الملازم لصدر الصبي ..  
رواد المقهى يطفون فى النوم وجريدة الفوس ملقاة  
بلا عناية \*

واقبت المنظر : الرشوة فى معنى الأب والابن ..  
انا فوقها أطير لأراقب الأمر كيف يتم .. فانجلى  
يخرج بقوده من حب داخل لحمة .. ثم يتلفت حوله  
ويتفألها بفرحة ويحفها فى أرض الكف المفتوحة \*

الآن يتصرف ( استليو ) الى نادى مسيورتنج  
ليقابل أصدقائه الجيول والجوكيه .. ليدعوهم الى  
الجلوس فى مقهى أبيه .. ليخبره باسم الحصان  
الذى سيفوز .. وينصرف الجوكيه بخيولهم ضاحكين  
وتضيق نقود فانجلى فى أرض السباق \*

.. أحسست بالرائة للرجل .. ففادرت الفترينة  
وسرت متواريا بجوار حائط حتى وصلت الى البراد  
فطرقت نافذته .. فرجع فأنجل رأسه :

- أصعد الى أريد أن أحدثك ..

- ماذا تريد ؟

- أزعجني ابني .. وكذلك أنت ..

.. اغتصب ابتسامه : قل لي ؟ هل تتبادل أنت  
وأبي مكانكما ؟ وأصير أنا كرة اللحم في رأسك  
الصلماء .. ويصير ابنك .. أنا .. ويصير أبي  
صينية القهوة .. وتصير أنت أبي .. وأصير أنا ..  
أبي .. وتصير أنت ..

صرخ : كفي .. كفي .. أنت تهرف .. دعني  
أغذى البراد حتى لا يتبخر ماؤه ..

انصرفت ..

.. رفض الأصبل عرضي ..

.. ومع ذلك فخطوات الساعة الرابعة والأربعين  
تقترب .. لا تسمعها غير أذني .. الحل في مجالل  
القموض .. لم يعثر على مكانى بعد .. يجب أن  
أبقى .. هذا هو امرى الى نفسى .. حتى لا أنشط  
الى شطرين ..

.. من داخل الفترينة رجل : خطته المستديرة  
تسببه .. اجتازها وهو يقهقه .. وخلق بيرية كان  
فوق رأسه وجفف به الصرق .. ثم شد ذراعه  
فاوقف سبل الضحكات ..

.. اقتربت منه .. واستأذنته في أن أعري  
جلبابه لأرى بطنه .. عثرت عليها عارية منتفخة  
الى حد الذهول ..

سألته : كيف جئت بها ؟

- أستعمل مهارتي في الوقت المناسب .. هل  
تريد واحدة مثلها ؟ ..

أفعل مثل ..

.. كيف أفعل مثله ..

.. سئل رجل .. ثم اثنان .. ثم سئل كل  
الرجال في المهي .. ونهض متطوع الساق ..  
ومد يده باستياء وشد سنجة الترام التي صار  
فوق ساقه فتوقفت العجلات .. وعبر الطريق أمامنا  
حتى وصل الى فتريتي .. تناولني قرشيا : ياكو

بسكوت اخطاره .. وعاد الى مقعده .. وصار يخلع  
ملابسه حتى أصبح عاريا .. وبدت ساقه المقطوعة  
بشمعة - أغض الرجال عيونهم لما رأوها لكنه لم  
يأبه بهم - وتناول أوراق ( الستة ) وغطا بها لحمه  
واختفى بداخلها ..

الساق المقطوعة .. طردت كل الرجال ..

انصت في البداية بنصف صمعي لأحاديثهم ..  
والنصف الآخر ترقبت به وقع خطوات الساعة فوق  
أصصاي لكي أقرر مصير علبة المائتيه .. الزابطة  
والأربعون تقترب .. نهض مشلول يوناني من فوق  
مقعده .. ركب عصاه .. جاء بها طائرا ..  
واشترى ٣ معدن .. في الطريق عثر على أنصت  
الى دقات الساعة المختفية .. فالتقط ( الستة )  
بلا مسبب ودخل في « شسق » في المسألة ..  
اختفى فيه ..

.. بجزء واحد من مليون جزء متفرقة من الانتباه  
راقبته .. وتبعته .. ثم أغلقت باب الشق عليه ..  
كنت هادئا حتى اللحظة التي مرت ليكن اللحظة  
جاءت فوقها .. ضفطت فوق أنبوبة الانفجار فصرخت :  
أوراق الحظ المقتول .. كفن الرجال .. أنا لا أريد  
أن أكون يافع السكفن وحامل القتل .. لليوناني  
المكسور .. واليهوسول المقهور .. ولعويس فردة  
الحذاء .. وللسيد .. جفزع النخلة المقطوع بلا سنف  
ولا ثمار .. ضلوعي صارت خشبا .. سمروه في  
الفترينة .. يحتلني يونانيان .. فأنجل صاحب  
أرض البراد .. وفاسيل صاحب أرض علبة سجانري  
ساحرق جسفزع النخلة المقطوع .. وأمزق فردة  
الحذاء البالي .. وأهشم الكاكز .. وأضجع رماد  
الحريق وهشيم الخشب في لفافة أدخنها عن آخرها  
لأتححر من ضفط السرقة اليونانية ..

جذع النخلة المقطوع .. يدخل .. من كتفه يتدل  
صندوق مسح الأحذية :

- صباح الخير يا قمر ..

.. قمر في الظلمة ؟ .. يقولها لأنه يظن أنني  
أحمل في جرابي أشكالا جديدة من الحظ .. يود  
لو يعثر على أحدها ..

.. ماذا سيفعلون بي إن لم يجدوا في الجراب  
سوى الوهم والملل والتذمر من الانتظار الطويل ؟  
سيمضون الى فتريتي .. ويخرجونني من العلبة  
ويسرقون جلتي .. يصنعون منه رقائعا بشكسل  
أوراق الياصيص لكنها أكثر منها تقاؤلا .. !

.. الساعة السادسة والأربعون .. تهب رانحتها  
من بعيد .. فأصغى الى هدير فورانها .. لكن  
التعاسة المتفوقة تمد يدها من داخل العلبة تبحث  
عن الرجل المختبئ بين علب السجائر .. تهز  
لينهض ويناول زبونا سيجارتين وينجز .. فتبتسم  
يده .. تنزه في متاهات الاستسلام .. تصبح عمياء  
داخل الركود المغم .. فينحني للزبون : دلى من  
فضلك على مكان سجائرك .. ماشكلها ؟

.. ويتسم الزبون سائرا : هاهى سجائرى  
يا أبله .. لم اذن تقف وتبيع الاحتراق .. مادمت  
لا تعرف علاماته ؟

.. في لحظة خاطفة برق الالم فى جسد (احمد)  
مساعد فانجل .. وسقط يتلوى ..

قال الرجال لما راوه : زاده الاعور .. نفت لهيبه  
فى المصرا .. اخلعوا له القفظة .. وليمت فانجل  
الكافر مسلوفا فى البراد ..

.. انصرف احمد بعد قليل .. وظل فانجل  
فى البراد وحده .. مثلى .. لو صرخ الآن من  
وحده .. افر انا .. يؤكد لي بصرخته علم فائدة  
الاستمرار تحت ثقل كل هذا المناء .. لكن ابنه  
فى الطريق .. جاء راكبا فرسه .. سيج طنبو  
الغضب فى رأس أبيه وهو فى نائى سبونج فحاء  
مسرا .. وربط لجام الحصان فى حجاب القترية ..  
ودخل مهرولا ومد يده الى بطن السبراد وانفشل  
جثة فانجل الحمراء .. ونزع منها جلدها ونشره  
عل الحبيل .. من أجل غرابة الحدث قهقه كل  
المتسولين ومطوى السسيقان وصفق الاعور  
منتشيا ..

.. ظهيرة الساعة الحسنة .. تنفت لهيبا  
والبراد فى درجة الفليان .. وسجين العلبة معلق  
فى السقف .. يذكر علامات السجائر لثلاث يهرب  
زيائن قبل أن يشر على طبعهم .. ومتسول يوناني  
يحتسى الشاي وآبن فانجل يدور بالصينية على  
زبائن أبيه وهو فوق الحصان .. غادرت علبتى  
.. نزلت من فوق الرف .. حتى مكان صوت  
نادانى : اننى !! معذرة ياسيدتى .. يبدو لى اننى  
رايتكى فى زمن مضى .. قالت : وأنا كذلك ..

.. جريت الى الامس .. عثرت عليها فيه ..  
خارجة من البحر .. تقتحم ( محطة الرمل ) ..  
طلبت منى ( الال ) .. ناولتها المجلة فمحتنى  
بتشيشا .. ابتسمت لها وللماضى .. وللبحر ..

.. فى طريق العودة الى الرف .. دخل شيخ  
اسود .. امرأة قادمة من كهف : أحجية السحرة  
حول الرأس .. أصابعها تشير لأجساد مصليية  
لتقوم وتمزق حبال الصلب وتنوح .. أشارت  
تخوى .. ورسمت فوق جبهتى صليبا .. فتبتسرت  
علب سجائرى .. همت أن اغضب .. فالسحر  
لا ينفع معى .. فأنقل فانجل الوقف .. دعاها  
للجلوس ..

.. ما كادت تعمل حتى تساقط شعرها ..  
فأسرع رجال القهى يجمعونه ..

.. حاولت أن أراها .. لكنها تخفى وجهها فى  
العتمة وراء نظارة يغطيها السواد امرأة الأسى ..  
رجعت بالمرأة القادمة من الكهف .. قالت لها : أم  
فتحية .. اشتاق لسحرك

.. نعمت أم فتحية .. نعمت غامضة ..  
.. فانجلى هرول الى .. وقال : أم فتحية  
تدحرج أمامها غموض كل الأسرار .. وتزيح من  
طريق الناس الظلمة الثقيلة ..

.. قلت له : ليتها تعرف سر غموضى .. وتحمل  
اثقال ظلمتى ..

.. وكما همت أن ادعوا الى سسقطت فى غيبوبة  
عابرة .. لا غادرتها وجدت القهى بها بقايا رجال :  
الاعور : اسماعيل .. فوق كوم ملابس المستعملة  
.. عويس : فردة الحذاء .. داخل صندوق مسح  
الاحدية ..

.. كونترول سينما ستراند يجلس فوق قمة  
تفاخره بطلته الحمراء الزاهية .. اصطدمت  
نظرائى بنظرات عويس .. فتضخ من داخل الصهد  
حافيا : راق له شكل الانتظار فى عيني - وخطف  
ورقة ياتيصيب من فوق الحبل واتجه الى البراد :  
فانجل .. ياكلب .. اما ان تقتسم معى هذه الورقة  
أو اكل اذنك ..

.. وعاد الى مقعده منتصرا بعد أن اغتصب  
تعريفه منه ..

.. لم احتمل ماحداث .. فصرخت : ماذا لو  
تكررت هزيمة عويس ؟ .. رد ابراهيم : مقطوع  
السباق : أخبرنا أين رقم العمر الذى تنتظره  
ياأخ !

.. أعلم أنه لو عثر على الرقم الثالث .. يشتري  
ساقا جديدة من لحم حقيقي .. ويتشاع حياته

المسروقة من سوق الكائنو .. لكن أين الرقم الأعلى  
ياحظ ؟ - أين عيننا ؟

.. وددت فجأة لو تخطو المقهى من الأموات ..  
وينصرف المكاز والساق المقطوعة في رفقة صندوق  
مسبح الاحذية .. مع فردة الحذاء البالي .. وساق  
النخلة المقطوعة ..

.. صحت في احمد مساعدا فانجل : انهض ..  
واكنس كل هؤلاء ...

.. نهض احمد متثاقلا - وكنس روائح المسؤولين  
.. وبقايا عظام الموتى وتطاير حولنا القبار في لون  
اصفر كاللوت ..

... بقيت وحدي في الدائرة الخشبية ...  
.. بقيت كرة اللحم وحدها في الرأس الصلحاء ..

.. سجين القاعدة الخشبية .. يتعلق من عنقه  
في حبل .. وكفته اوراق الحظ المدحور ..

.. اوراق البانصيب كفن مقطومي السيقان ..  
كفن عيونهم .. ليل الساعة الخمسين قادم ..  
يلهث وهو في الطريق .. مغمض العينين .. يريد  
عبور البوابة دون ان يلتفت الى احد .. ولكنه  
واقف فوق قاعدة فترنتي لاشترافه .. والذئود  
الى كوب شاي واساله من وجهته .. وأطلبته منه  
أن يعملني فوق مقبريه ويمضى بي الى مكان لا يحمل  
هكازا ولا تلمع فيه عين محشوة ببقايا الملابس ..  
فاتجلى خرج من براده - وأنا فوق عتبة الانتظار -  
يرش ارض الموتى بالماء البارد .. يرطب لهم الجو  
.. يخمد رائحة العفن الكريهة المتصاعدة من  
استمرار الأربعين سنة .. وجثة اللحم دائمة  
الحركة : تغلى ماء البراد .. تصب ماء القهوة ..  
ترتب بيدها فوق الأمزجة .. والكلمات تخرج من  
الانفاس متحجرة .. قطعة اللحم الزائدة لا تسد  
مجرى الأنف .. والثور بداخله يخور .. لا يدرى  
ماهو لون العالم خسارج البراد .. من المقهى الى  
(المطارين) .. يموت العالم .. ثم يموت .. يموت

الانسان ثم يخاق .. والصينية في مكانها فوق  
المائدة .. تفعو ثم تصحو .. والكرة خلف رأسه  
والجنة فوق ( الناصية ) الانفاس تتصاعد ..  
تندرج خلف بعضها والأصابع فوق بقايا العفن  
تنترعه من فوق الموائد ..

.. باعطة الماتيه أجرى اليك لاهنا وأنفاسي لهيب  
.. وتشتعل سيجارة ثم سيجارة حتى تصير علبتي  
رمادا .. وأتلفت حولي وأموت ..

.. فجأة وجدت رجلا مهيبا يدخل المقهى ..  
وقامته تطول .. وتطول حتى صار في طول كل  
الرجال ...

عرفت من هو : الحزن .. أقبل الآن بشاربه  
الوقور 'يحكم بيننا .. هنا أحسست بدافع يجعلني  
أصعد الى سقف الفترنة ..

.. وقفت ارتجف لحظة .. ثم بدأ صوتي يخرج  
بلا ارتجافة :

.. يا أصحاب السيقان المقطوعة .. يامنسوتي  
الشوارع الخلفية يا أصحاب صناديق مسبح وجوه  
الاحذية .. جئت اليكم من بعيد لأمرق حبال  
القنوض الذي يقيدي .. لكنني وجدتكم تبكون  
جثة لميتة معلقة فوق حبل غسيل .. جئت أبحت  
عنكم .. قصرت نجلاد انتظاركم ..

.. الآن لا يمكنني الانتظار .. فضجيج الواحدة  
والخمسين مقبل .. لذلك سأضطر لغادرتكم ..  
أبحت عن علبة أخرى .. وأتوارى داخل نسيج  
زمن آخر ..

.. هاهي المجلة دائرة أمامي .. سأعلق بها  
.. الفترنة والعلب لكم .. اللغافات لكم ..  
أشعلوها كلها .. فاتجلى في براده .. ابنه فوق  
حصانه .. احتويني يا دقائق الساعة .. انتهى  
الامر .. لقد احتوتني .. وداعا يا رأس الكرة  
الصلعاء وداعا أيها الانتظار العقيم ..



## تعقيب على قصة مخوقات براد الشاى المفلى

### بقلم : يحيى حقي

ولكن مهما يكن الزاى فيه فمن الجبر أن نفسج له صدونا ،  
ويزر كبدنا على كغيره حتى فبات لتصالحات صرخاته بأنه نفس  
شبهنا ، نفس عمر ، ينشئ أن نوحى له الجبل نثرى ويرى هو  
منا أن أن يسير فى الأرض أو فى العصر ، ويكون الفصيل بيننا  
وبينه فى يده ، ولا ظلم ، يقتل منا قومه إلا نعتز ونلق ،  
ونقبل منه قومه إذا انطلق وعاش ، وربما يكون الأصل فى الحكم  
عليه هو جبل لم يبرز بعد .

قرأت هذه القصة فترأت فى ذهني لوحة من تصوير دال ،  
فنحن فى عالم مفتت مشوه ، أهله أزم ، وأصم ، وأعمى ،  
ومشروع الساق وأصلح وامرأة استطاعت أن تدعى . ومن عنوان  
القصة وحده نعلم أننا مقلون على عالم متداخل ، تختلط عناصره  
فى عجيبة واحدة وتبادل وتقالها . تتداخل وتبادل ليس بين الأحياء  
فحسب بل بين الأحياء والمعاد . إنسان يسكن على سحابة ،  
وإنسان يدخل براد شاي أو سالا خشبية ، وإنسان ينظ من  
أذن إنسان إلى داخله ، حتى البيرة مفتلطة بالشاي . والأشخاص  
مذكورون فى أحوال قابلة بالاسم ، وفى أحوال كثيرة بالوصف ،  
ومرة يحرف واحد هو ( س ) رامزا إلى أن كل الشخصيات  
مبهمة مجهولة .. هكذا التبادل والتداخل والتجهيل هو  
عودة لهذا الموضع الهذيانى الذى نبع منه العمل ولكن بصورة  
أحد . انظر قوله : هل تبادل أنت وأبى مكاننا ، وإخيرا أنا كمر  
الحم فى راسك الصلص . ويصير انتك أنا ويصير أبى صينية  
القهوة وتصير انت أبى وأصير أنا أبى وتصير انت . نفس  
مهددة بالصلام والتشتت لمجرأ عن التماسك والتوجه .

من يعرف القصص التى ألجج للاستاد محمد هائل رجب  
نشرها ( واحدة منها فى عدد سابق من مجلة ) أن تلاحظه هذه  
القصة . أنه يتميز بأسلوب يدل عليه ويكاد هو ينفرد به .  
وأما بالأسلوب : للمضمون والشكل وألفاظه - أسلوب يدل فى  
نظري من نسل المذهب السريالى الذى ظهر فى أوروبا حين ساد  
شعور بالحيرة والتمزق والضياع بعد الحرب العالمية الأولى . تار  
على الرومانسية والواقعية معا ونفسى لأذنيه فى عالم الأحلام  
واللاوعى والتلفسالية ، يزعم أنه يرفض احتنا الراس للتناق  
والنداح الاجتماعى ، أنه احتجاز للمعنى المفهوم لصالح غموض كاشف  
لمواضع أخرى ، الموضوح نظري ساذج والتحقق وهم متعارف عليه ،  
كلهما يهوى محطما إلى الأرض خلفه سلوده ، أن كان لهما قدرة  
على التوصل فلقدركما على التخلل مهددة بالتبديد الأسريع أو على  
الأقل غير مطمونة الأثر ، أنه فى النهاية ينتزع التماس من  
نفسهم لكي تبرز لهم جماعة الواقع المألوف وزينه ، جزاءه الأكبر  
هو نشوة الحرية وتملك القدرة والحركة .

وكما كان العهد بالمذهب السريالى فإن أسلوب محمد حافظ  
رجب لابد له أن يفرس الفرق فى الآراء ، بل قبل هذا هو  
مطلبه اللذبة ، سيشتجب أناس هذا اللون من الأسلوب ولا يرون  
فيه إلا عذيانا متصلا لا طائل وراءه . ويظالمون بمد التماسك  
أمامه خشية فزوه إذا تفتى وسيرتاح له أناس آخرون ويرونه  
معبرا أصداق نصير عن مشاعرهم ، وله عندهم فوق ذلك طرافة  
الجديد الذى ينقلهم من رثابة القديم الذى كان أن يبل هو  
وعصره ، وسيعراه أناس غرهم باستغلاف ولا سبط . من باب  
التسلية ، ثم يسلكونه بين بقية التقاليع ، كالتجريد واللامقول .

# المراب

بقلم : كمال مسعود حمدى



رفيقان لم تجمع بينهما لغة أو محبة ، ومع ذلك فكلاهما يتشبه بالآخر ، تمثال وإنسان جامدان غارقان في الصمت إلا من نبضات خافتة تتمش في قلب أحدهما ، الأول واقف ساكن ، يقدم إحدى رجله كأنه واقف وهو يسير ، أو كأنه سائر تجمدت فيه الحياة قبل أن ينقل قدمه أمام الأخرى ، نظراته حادة ولكنها متصلة شائخة ، لا يلقى آخرها قوس الأفق في منتهاه ولا يستقط إلى الأرض ، كأنه في انتظار قادم سيأتي من بعيد ، من حيث لا حيث أو من وراء الوراء ( كما قال بذلك أسناذ فنان ) ثم الأخرى تجلس على حافة القاعدة الحجرية ، وقد أروع رأسه لراحته يخشى أن تنصاه وقد ضاقت بالحركة فتركها ليديها توجهاتها ، ونظراته قلقة سريعة الحركة ، لا تثبتان على اتجاه واحد ، تنظران إلى كل شيء ولا تريان شيئا ، فإذا ما توقفت عيناه لحظة من الحركة خيل اليك أن العالم كله قد انحصر في نقطة صغيرة تحتويها نظرتك ، أو كأنك به يتأهب لمفاجأة ستيفته ، سيري العالم كله ينهض فجأة من حيث استقر بصره . ومن خلف هذين الرفيقين المنتظرين - وقد طال بهما الانتظار - أشجار عارية خلعت عنها الشتاء دثارها وترك الأقصران حيرى مبعثرة في كل اتجاه ، كأنها شعاب فكر ضلت عن قصدها ، وسماء رمادية تسربت بوشاح من ضباب متزاحم ، وشمس تصحو ثم تغفو كلما مرت بها أسراب الضباب ، وإلى اليمين مارد طويل يلوح بدماعيه ليعد دقائق الزمن ويضرب أجراسا رهبة كلما مر ريع ساعة ، وإلى الأمام مبنى عتيق طالما هرع إليه عاطف - هذا القابع عند حافة القاعدة - طالبا لكتاب أو رغبة في لقاء - عندما كان طالبا بكلية الآداب .

وتدق ساعة الجامعة معلنة أن ربع ساعة آخر قد مضى ، فينتفض أحمد وينظر إلى ساعته ، وتخرج أنفاسه كلها دفعة واحدة ثم تلوح منه نظرة على المكتبة أمامه فتعود قطرات الذكريات إلى مواصلة الهطول ..

كنا نطلب كتابا واحدا لنقرأ فيه معا ، ويتمازج العقل والعاطفة فنقرأ أحيانا في صمت ، ونتجاذب الحديث في خفى أحيانا أخرى دون أن نرفع أبصارنا من صفحات الكتاب حتى لا يقتضح أمرنا والمكتبة تنص بالنزاهة .. وكانت أحاديثها عذبة كقطرات الندى تتساقط على صفحة الروح فتجدد فينا الحياة ، غير أن المشكلة أزلية عجزت دونها كل العقول ، قائمة لم تزل كالجبل تحدى جيروت الإنسان ، الحقيقة تائهة هائمة ، وقدرة الإنسان وذكائه قد أعاناه على اختراق العالم ومعارفه قد فطت الأرض وطالت بأرجاء السماء ولكن سهامه

سقطت وتحطمت أمام غشاء رقيق يكاد لا يكون ، يفصل بين ظاهر الإنسان وبين باطنه ، بين أقواله وأفعاله وبين سرائه وأفكاره ، وظل السر مستقلا عليه داخل هذا الغشاء الرقيق ، والستر ما بين الصدق والكذب قد سقط وتبعثت بينهما كل الحدود والفروق حتى ليكاد المرء يعتقد أنهما قد اتفقا وتآمرا على الإنسان ، والكذب البارع أميل إلى التصديق من صدق سلاج ، وأنا لست ميلا بطبعي إلى الشك والظنون ، ولكن ينبغى على الإنسان أن يكون حريصا ، وسوء الظن خصمة ، لنا العذر ، كيف نستطيع أن نميز بين انسان طيب سلاج وبين خبيث بارع وقد خلق الله الإنسان دون طابع يلمحه كالذهب ، يفرق بين الفث والثمين ، أنا لا أشك في أنها كانت صادقة كل الصدق ، أو من يدري .. وبما كانت بارعة .. وكثيرا ما اعمنت النظر في عينيها فاستدلت ستارها ولم تقو على مواصلة الهزلة ، لماذا لم يوهب الإنسان قدرة على فهم مرائر النفوس مثلما يفهم أحاديث اللسان وعند ذاك تختفي كل الشرور .. ولماذا تتأخر الحقيقة لئلا تأتي إلا بعد أن ينال الباطل مرماه ..

في السنة الأولى كانت تسألني في سداجة :

- بلدكم اسمها إيه ؟

وقلت لنفس ساعتها :

يا رب أو أمي أعرف اسم البلدة التي نزلت منها اسرتها إلى القاهرة قلت أنني منها على الفور ، أو أعرف من أين جاءت أمها أو وفد أبوها ) الزنكون شرقية .

ورددت اسم البلدة مرتين ، لعله قد آذى سمعها :

- ( اعوذ بالله .. هل هذا اسم بلد .. ) ياله من اسم موسيقى جميل .

- ( ربما .. من يدري ) أشكرك

- هل لك أخوة ؟

- ( أنها تحاول أن تعرف كل شيء عني ، هي تهتم بي ولا شك ، هي تحبني .. ) هم كثيرون .. ولى أخوات كثيرات أيضا .

وحدثتني بنظرة طويلة ، ثم فارقتنى عيناها وغابتا قليلا :

- ( الأخوات كثيرا ما يكن سببا في المشاكل ، انهن حموات من نوع أسوأ ) الأخوات عقوقات بطبعهن وفي رأبي أن اليتيم هو من لم تولد له أخت ، أنني أتمنى أن أرى أخوانك وأشعر إلى أحبهن قبل أن أراهن .







ان الذنوب هي المراتب الوحيد الذي تستعمله  
 من اجل ان يكون هناك من يدينهم ..  
 فانه لا يمكن ان يكون هناك من يدينهم  
 فيصير سجيناً بل الحديقة ( عظيم ) وبها  
 من قاتل مسجوناً .

اعطيتها الفرصة لمعبر عن نفسها .. ولكنها  
قالت كلمة ثم لاذت بالصمت ، واللائمة على الأم  
التي تحرس دائما ان يكون درسها الأول لابنتها  
من المثالب ، والغفلة لا تذكر هذا الدرس الا بعد  
ان تتعثر في شاك الحب .

... ، وانت تعرفينها أكثر مني .. هي أقرب  
لك مني البك الآن على الرغم من أنه لا تفصل  
بيننا أية مسافة ..

وتعمر وجنتها بلون الشفق ، وتتلعلم حركاتها ،  
وترتبك أنفاسها ، وتسميح بوجهها فتكشف عن  
جيد أبيض كالثلج ، ثم تدفن نظراتها الحائرة في  
الكتاب بحرف حطوف عذبة صاعدة نحو  
بحت من السطور .

كانت استنسلتها ساذجة أحيانا ، وكانت تحاملني كثيرا . أشعر الآن في قرارة نفسي أن أحاديثها لم تكن صادقة كلها كل الصديق ، ومع ذلك أحبها وقد كنت أصدق أكاذيبها .

وندى ساعة الجامعة لتعلن أن ربيع ساعة آخر

كانت تجماعتي كثيرا ، او لعلها كانت صالحة  
 .. كثيرا ، بعدد لاسعة ، و  
 حذوها ، است به  
 - سمح لك بأن تحب اخواني ماشيت ما احبهم  
 فلا .

— اطمئن قنا لا أفكر في هذه الأمور . كما انى لا  
امعجب بفرور شباب اليوم .

— ولا حتى ...  
— عاطف ، الأفضل ان نقر

وتصحو الشمس فتظل بأشعتها من بين أسراب الضباب .

و يطبق عاتق جعته ايماء لمباغته الضوء ، ثم  
 يعود بعد لحظة فتغفر .

ونواصل القراءة .. لكننا لا نقرا .. واعيد  
عليها السؤال من جديد بطريقة أخرى :

— ألا تعترفين بوجود الحب ؟  
— كلا

• أما أنا فأحب •• أحب واحدة فقط ••

— ( أنا طبعاً .. أو من يدري ربما كانت في حلة  
فتاة لشعره .. ) قالت له : أو فلات بدو !

أنهم تلقين هذه النصيحة عن أمهاتهن .



قد انصى وتنبعث من قلبه ... كان الصمت يطبق علينا أحيانا  
تصهر هواء الشتاء المتجمد ، ثم يسر ... ما يريد والقلوب تتنازعها  
وإن اليأس في نفسه : قات مسعد ...

ولكنها سنائي حتما .  
وفي سنة ثانية حاولت في أول لقاء لنا عقب  
عودتنا من الإجازة الصيفية أن استدرجها إلى أحد  
المدارج الصغيرة بالقسم لنلود بالهدوء بعيدا عن  
أعين الزملاء ، لم تكن الدراسة قد بدأت بعد  
والفرصة موفية لحديث صريح ينفض عن نفسي أعباء  
شوق بنوء بها قلبي . كنت تصور أنها ستلاقي  
بالاحسان ، ولكنها كانت تبدأ دائما من الصعر  
كانها في الإجازة قد اشعلت النار في حصاد العام  
المصرم ، وتنسرب بعض الشكوك إلى نفسي ، غير  
أنى سرعان ما كنت انتقل بها إلى نهاية الشوط  
الذي قطعناه في العام الماضي .  
وتنقطع أسراب الضباب فتصحو الشمس  
وتنقطع قطرات الذكريات ثم تعود الشمس بعد  
لحظة نسحو .  
وفي نهاية سنة ثانية استطعت أن اقنعها بعد لاي  
وتردد بالخرج معا إلى حديقة الكلية ، نفس هذا  
المكان ، لم يتغير فيه شيء ، ولكنه كان فيل أكثر  
جمالا وسحرا ، وكانت الأشجار والأزهار تزين لنا  
بابي حلقها وتعطر بعقيق ساحر مصفى ، والتسيم

اليها يوم الجمعة من أول كل شهر ثم أراك  
وتريتي ، ...

— ( ... ) ، ولم لا يسعد نفسه هو ببعض التضحية ..  
لماذا لا يترك لي هذه الفرصة فهو رجل وقد يجد  
عملا فيما بعد ، لا ، هذه فكرة خيالية بعيدة ،  
وقد تتغير الأحوال في السنوات القادمة ، ... )

— ( ... ) ، وفي العام المقبل سأبحث عن حجرة في  
حارتكم حتى أراك أكثر الوقت ، ...

— ( ... ) ، مسكينة هي الفتاة .. عليها أن تزوي  
في عمر دارها وتنتظر فرصة العصر ، وإن هي  
ضيعتها فقد لا تعود اليها أبدا ، أما الرجل فالفرصة  
في يده دائما متى شاء وجدها .. أليست المرأة  
معدودة لو تزوجت أسفل الناس أجمعين ، أو إذا  
تزوجت من لا يحب خوفا من ضياع فرصتها ، أو إذا  
أحب كل الرجال أو ظاهرتهم لتضمن أكثر الفرص ؟  
ويصمون المرأة في النهاية بالخيانة والقدر أن وانتهت  
الفرصة مع غير حبيبها .. )

— ( ... ) ، ولقد أصبحت لا أطيق فراقك ، ...  
وتبقى ساعة الجامعة معلنة مرور ربع ساعة آخر  
... فأت الميعاد ولم تأت بعد ، ولكنها ستأتي حتما .  
وفي سنة رابعة كانت أكثر غموضا عن ذي قبل ،  
وكانت الفشل أحيانا في إخفاء بعض أسرار نفسها ،



إلى أول الصيف ، ولكن أين التضحية من أجل  
المحبيب ، وهل كان يتحتم على أن اضحي أنا أيضا  
فأفسح لها الطريق ؟ لم أكن أستطيع ، ثم إن الكفاح  
حق مشروع للجميع ، ولم أحررها منه . ولكن  
بالرغم من كل هذا احتنى قلبها .. كانت تحبني  
حبا جما ، إن احساسى وفراسى لا تخوناني أبدا  
كما أنني لست من ذلك النوع الذى يقع في الشباك  
عندما يراها أو تجذبه النار فيحترق بها ، علمتني  
الأيام أن أكون حذرا دليقا ، وكانت تلوذ بالصمت  
دائما لأنها تتجمل من التعبير عن نفسها ، لا شيء  
غير هذا السبب وهذا الفضل عندي من بعض  
أحاديثها لأن التمثال عندما كان يتكلم كان يقول لي  
في قسوة : أنت إنسان يعذبك الشك ، كم كانت  
قاسية ، وكم ضاقت بي . كان ينبغي ألا أعري  
نفس أمامها فأكتشف لها من مشاكل وكثرة الأخوة  
والأخوات حتى ترجع كفتى أمام من تقذف بهم  
الأطباع متى في منافسة رخيصة ، لا بأس ، إن  
مستقبل وحده كفيل بأن يقدمنى على كل منافس  
وهل هناك من يعلو قدره على قدرى ، ويعيون  
الفتيات كلها تتطلع الى ، وتستجدي نظرة الرضى  
وأنا لا أهتم بهذه الأمور ، ولقد احتنى بالفعل ..  
ولماذا لم تأت إذن ! الأمر يدعو للشك ومع ذلك  
فلانتظر قليلا .. محال أن تتأخر أكثر من هذا ..

وبعد حديث طويل عن الحب وعن مستقبلها عندما  
أصبح استأذا بالكلية انفجرت فجأة

— ملهاش نهاية الحكاية دى ؟

— ( نهاية هذا الحب طبعاً .. تراها كاي فتاة  
لا تحب إلا لى تزوج ، أو لتضمن أكبر عدد من  
المرشحين لكسرى العرش ؟ ) نهاية ايه ؟

— ( يحاول أن يتغابي ) لا شيء !

وتغيب بصرها إلى عالم آخر

— عندما أجمع في العام القادم ...

— أنه لا يجيد إلا الحديث عن نجاحه وإن هذا  
النجاح ليثيرني فلولاه لكنت الأولى ولكنه انتزع مني  
هذه المرتبة ، وفي القسم مكان شاسع منذ سنتين  
لوظيفة معيد ، كم كانت نفسى تنشق إلى هذه  
الوظيفة ولكنه سيكون سببا في حرمانى ولا شك  
... حقيقة أن نجاحه ليثيرني .. )

— ( ... ) ، سأقدم لخطبتك ، ...

— ( ... ) ، ولكن لا بأس ، الإنسان إذا أحب فلا بد  
أن يسعد من أجل من يحب ولو كان ميبس تلك  
السعادة على أشلاء نفسه ، ... )

— ( ... ) ، ولتتفق على إحدى دور السينما نذهب





## تعقيب على قصة السراب

### بقلم : الدكتور عبدالقادر القط

هذه القصة قصة ممتازة من الناحية الفنية فقد وفق الكاتب فيها لوليا كبيرا من حيث بنائها وسردها وأغراها الثاني العام . وفق في هذه الزاوية الباردة بين التمثال وشخصية الراوي وفي وصفه لظواهر الطبيعة والحياة من حولها بطريقة تعني احساس الراوي ببطشه تلك الشخصية . ونجح في كثير من التبريرات والصور الاصيلة فحيا لنجح في هذه الزاوية الباردة بين الحقائق النفسية الداخلية للشخصيتين القصة وبين الاقوال الزائلة التي كان يجري بها لسان كل منهما .

على أنه مما يؤخذ على القصة انها تتألف موضوعا مطرولا يتشغل في سيطرة النزعات الكادية وغروريات الحياة على المعاني الانسانية النبيلة . ولكن مما يحسد للكاتب انه أحسن شيئا جديدا الى ذلك الموضوع حين اقام في نفس القصة صراعا داخليا بينها وبين صديقها فاحسنت بانه مناس لها في العمل الذي قامت تتطلع اليه . وقد أفسد ذلك العنصر لندرا غير قليل من الجمدة على الموضوع المألوف . ومما يؤخذ عليها كذلك ان هذا التضييق الذي يتشغل في سرد الراوي للتكريرات وتعليقه على طبيعة النفس الانسانية واحوال المجتمع يتعارض مع ما يبدو من سادته اربع . لم تستطع ان تكشف زيف هذه العلاقة خلال سنوات اربع . ومن كان الكاتب قد حاول ببراعة ان يزيل هذا التناقض بعديته اللبق - على لسان الراوي - عن اختلاف الزيف والحقيقة وعجه من هذا الاختلاف .

والقصة رغم كل ذلك تنبئ عن موهبة لصحية اصيلة لا يتقنها الا المتمرس بتجارب من صميم الحياة والمجتمع .

بعد ، ينبغي ان ارحل أو فلا تنتظر ربع ساعة آخر ، فات الكثير فلا تنتظر قليلا ربما جاءت .

وعندما قابلت اياها احسست انه يضيق بي ، كان بنفسه امر يحاول ان يخفيه ، عندما سألتني ان انتظر الى ان تجد ابنته عملا كان يحاول ان يبدو حريصا على مستقبلي معا ، ولكن طريقته في الانصاح عن هذا الحرص كانت تفضح حقيقة أخرى ، وعندما سألتني الا اتردد على منزلهم برر لي ذلك بأنه حريص على سعادة ابنته ولا بد ان اكون اشد منه حرصا انا أيضا على من ستكون زوجة لي ، فتركت لهم الحارة كلها وانتظرت ان تجد ابنته عملا . وتصحو الشمس ثم تغفو .

ما قيمة الانسان ؟! لأنه ناطق ؟ وما جدوى الكلام اذا كنا لا نستطيع ان نصل الى الحقيقة ؟ ان الكلام كثيرا ما يكون مغلية للباطل ووسيلة للتضليل وخير للانسان في هذه الحالة ان يكون ابيكم لا ينطق . . التمثال افضل منه في هذه الحالة .

وبالأمس عندما قابلتها في الأتوبيس برفقة أخيها والضابط الشاب احسست كان صاعقة قد شجيت رأسي وتجاهلني اخوها وتلفعت حركاتها ، وهي تقدمني للرفيق الضابط ، عاطف زميل الدراسة ، وقدمته لي : خالد صديق اسامة ، ولم أع ما يقول كل الوعي وتمنيت لو لم يضع علي أخيها وعديقه هذه الفرصة لأعرف منها لماذا لم تسمح لي لغائي طوال هذه المدة ولكن لا بأس لنلق غدا ولنترزع بحجة من أي نوع لنبرر ذهابها الى الكلية ، وكثيرا ما جاءت بحجة ارجاع بعض الكتب الى المكتبة وعندما تأتي لن اغتفر لها كل هذا الشيا ، سألوها لوما مبرحا ، ثم اذاعها بحديث اطراء ناعم . وعندما حسنت في اذنها بومعنا اليوم تظاهرت بأنها لا تسمع واجتمعت عني وحاولت ان تفتعل الحديث مع أخيها ، لن اغتفر لها كل هذا ، وعندما غادرت السيارة كان لا يزال ثمة خيط يربطني بها ويشدني اليها كلما ابتعدت بها السيارة ، فكانني مشدود الى السيارة تجرني على وجهي ، ثم اشاء مغادرة السيارة ولكنني لم احتمل ، ولطالما انتظرت ان يمضي الأمس ، ولشدهما كان الأمس بطيئا قليلا ، ولكم كنت متلهفا على الحضور هنا قبل الموعد بساعات غير قلائل .

وتجدر الشمس نحو المغرب ، وتلبد السحاب بالفيوم ، وتروح الشمس في غفوة فلا تفيق ، ولكن التمثال لا يزال قائما والساعة تنق ولا تتوقف وهي لم تات بعد .



## بمقام : محمود دياب



الحلة رمادية ، ورباط العنق أحمر ، منقسط بالأسود أما الحذاء فأصود جديد ، لم يلبسه غير مرتين من قبل - وياقة القميص منشأة - قبل أن يمدد البيت ، كان قد وضع بجيب سبترته متديلا ظهرت أطرافه في شكل اهرامات ثلاثة ، غير أنه قيل إن يصل محطة الاتوبيس انزعجه واخفاء - قليلا ما يهتم بهندلمه ، ولكنه اهتم بهندلمه هذا اليوم بصفة خاصة - - - - - « فللضرورة احكام » منذ اللحظة التي بدأ فيها استعداده للخروج ، وهو يردد هذه العبارة - قالها وهو يحلق ذقنه ، إذ لاحظ شعرة بيضاء متدلية فوق أذنه اليمنى ، فانتزعها ، وتحسس جانبي رأسه حيث تكاثرت الشعرات البيضاء ، وحدث نفسه ، بأنه إذا كان لا يملك ما يفعله ازماءا كلها ، فهو على الأقل لا يسمح لواحدة منها أن تتدلى على أذنه في وضع خاص -

وقالها وهو يطوق رقبته بياقة قميصه المتخشبة ، ثم وهو يهتم باختيار رباط العنق الذي يتناسب مع الحلة ومع الجوارب الجديد ذي اللون الأحمر التفتت

وهو وإن لم يفكر من قبل في أى الألوان أحب إليه من غيرها ، إلا أنه لا بد من أن يفكر اليوم في تناسب الألوان - فلقد آن للالوان أن تتناسب على جسده -

- من مواليد الاسماعيلية في ١٠ أغسطس ١٩٣٢ .
- تخرج في حقوق القاهرة عام ١٩٥٥ .
- صدرت له : « خطاب من قبل » مجموعة قصص ، « الللال في الجانب الآخر » رواية ، « البيت القديم » مسرحية ، « الزوجة » مسرحية .
- فاز بأحدى جوائز نادي القصة عام ١٩٦٢ ، وجائزة مؤسسة المسرح في نفس العام عن مسرحية ذات فصل واحد . كما فاز بجائزة مجمع اللغة العربية الأولى لعام ١٩٦٣ .
- ترجمت له بعض القصص القصيرة الى اللغة الفرنسية ، كما ترجمت له قصة قصيرة ضمن مختارات جامعة اكسفورد من القصص للمرة عام ١٩٦٣ .
- عرضت مسرحيته « البيت القديم » على المسرح الحديث ، وتعرضت مسرحيته « الزوجة » في الموسم القادم على المسرح القومي .
- نائب بإدارة قضايا الحكومة .
- ارسل .

بعد أن استمد تمام الاستعداد لخسارة البيـد .  
وقف ينظر الى صورته في المرآة ، ويميد .لنظـر  
المرآة تلو المرة الى ثيابه ، وعقته رباط عنقه .ويفكر  
انه كان لايد من وجود - شخص آخر يحكم على  
مظهره ، وخاصة فيما يتعلق بالالوان ، قبل ان  
يبدأ رحلته ، لكن هذا الشخص لا وجود له ، ولو  
كانت امه موجودة لقالت كلمتها ، صحيح ان تراثها  
في هذه المسائل لا يعتد بها ، الا ان رأيها هو رأى  
امراة على أى حال ، وهو يهيم فى هذه اللحظة ان  
يسمع رأى امراة .

• انك فى طريقك الى اختبار شاق يا فكرى  
ترى من ستكون صاحبة الكلمة .

• من اللجنة المختبرة ؟ • • • • •  
لعل لها أختا او ابنة خالة او مجموعة من القرىبات  
والصديقات يدلن برأيهن فيك • عليك ان تحسب  
حسابا لكل هؤلاء ، وعليك ايضا ان تصنف  
اعصابك ، وان تكون مرحا • خفيف الظل ، وان  
تعد شيئا طريفا تقوله كلما خيم الصمت ، لتعيد  
الحياة الى الصالون • • من المحتمل الا يكون  
لابيها او لاشقاتها رأى فى شكله وهندامه • فالقول  
ان مهمتهم انتهت بانتهائهم من البحث والتحرى عن  
اصله وقصيلة ووظيفته ، ومرتبته ، فالشكل والهندام  
من اختصاص السيدات على ما يقال •

تردد لحظة عند باب شققته • ولما افتحه •  
وتحسس صدره بغير مبرر ، واجسرى يده على  
شعره ، ثم اشعل سيجارة ، ثم ارتد فراح يدور  
فى شقته على مهل • دورة أخيرة • • • • •  
ليودعها •

انه يعلم ان الزواج لا يتم بسرعة البرق ، وان  
علاقته بشقته لن تنقطع بين يوم وليلة .بل ستستمر  
شهورا أخرى ، تفرضها متطلبات مجموعة كبيرة  
من القواعد والاصول ، وهو بطبيعة الحال لن  
يشذ عن هذه القواعد والاصول • ولكنه اشرف  
على بداية النهاية ، ولن يود الى شقته الا وقتس  
صار شخصا آخر ، فلتكن دورة وداع ، لا للشقة .  
وانما لمرحلة كاملة من حياته ، ملؤها تفكير ودخان .  
فى تلك الشرفة الصغيرة ، اضئ ليالى طويلة  
يدخن ، كان يحرق سيجارة كل عشرين دقيقة •  
ينزعجها من اللعبة ويشعلها فى حركة آلية ، فيذهب  
فى تأمل الدخان • • وهو يتجمع ويتسطى ، ويتفرق ،  
ويتبدد • كانت هوائته الوحيدة مراقبة الدخان •

على اليمنى حجرة ضيقة ، ( ٣ × ٣ ) ، بها  
مكتب ومقعد خيزان ، وفوتيل مبقر البطن ، ورف

كتب • أما على اليسار ، فحجرة واسعة ، ( ٤ × ٣ ) ،  
بها سرير ودولاب ومنضدة • على المنضدة طقوفة  
سجاير ، وراديو لا ينطق الا اذا ضرب جسانبه  
ضربتين او ثلاث • وأحيانا تكون ضربة واحدة كافية  
لينطق • نادرا ما يفتح الراديو ، وقد تضى ايام  
دون ان يمد يده اليه •

وأما الصالة ، فهي عارية من الاثاث ، الا من  
صورة ملونة معلقة على الجدار • اسمها • نهاية  
سردينبال • • ملك من الشرق ، وتساء عاريات ،  
وعبيد ، وجياد • ان ملكا حاققت به الهزيمة ، فامر  
بان يقتل كل ما يعتز به من جـوار وجياد ،  
واضطجع على سريريه فى هدوء مهيب ينتظر عدوه  
المنتصر •

لقد انتزع هذه الصورة من مجلة فرنسية كان قد  
اشتراها من سور الازبكية بقرشين ، وقد كانت  
هى الشيء الوحيد الذى شده الى المجلة •

كان يقول لنفسه دائما ، انه يدفع اربعة جنيهات  
من الستة ايجارا للصالة والشرفة ، اما البساقى  
فليجرتين • وهذا هو ما قاله لأمه مرة عندما  
سألته عن حياته • فى هذه الصالة كثيرا ما يدور  
وينور • ويده مقودتان وراء ظهره ، وبين الحين  
والحين يتوقف امام صورة سردينبال يتأملها فى  
شرفة • لا يلبث أن يتابع الدوران •

شيئى من كل هذا • • • سيكون له شقة كبيرة ،  
ملئية بثاث اراق يوقه عن الدوران والتفكير •  
ولكنه لن يكون بحاجة الى التفكير ، فستكون هناك  
اشياء عديدة تتولى عنه التفكير ، راديو جديد ينطق  
بمجرد لمسنة يد ، وتليفزيون يجلس امامه بالاساعات  
وصحف ومجلات ترد الى البيت بانتظام ، وبحواره  
امراة صغيرة تشاركه الاستماع والقراءة والتحديث •  
والشيء الذى يشغله الآن انه لا يجيد الكلام ،  
وقد تضى ايام دون ان يجد ما يقوله للسيدة  
الصغيرة • ولكنه يطمئن نفسه الى انه سيجد حتما  
ما يقوله • • سيكون هناك الكلام عن الاولاد ، من جاء  
منهم ومن لم يكن قد جاء بعد ، والاسئلة عن الوان  
الطعام • • التى يعجبها والتى لا يعجبها ، فسيستود  
ان يعجب اشياء ولا يعجب اشياء • وستكون هناك  
مسائل الصحة • • • صحة زوجته اولا ، فكأن رجل  
مهذب سيهتم بصحة زوجته • اما صحته هو فقد  
تتولى هى الاهتمام بها ، كدليل على الحب • والامر  
المؤكد ان مسألة التدخين ستكون نقطة البدء لهذا  
الاهتمام •

لن يكون هناك عنكبوت فى الزوايا ، ولا غبار على

الموبيليا ... ولا قصاصات ورق واعقاب سجائر على الارض - فسيكون كل شيء نظيفاً منظماً . وسيعلم نفسه ان يتقبل هذا ببساطة وان يعتاده . سيجعل له هواية اخرى ، غير مراقبة الدخان . كان يقضى مطة يعنى بها ، ويعودها النظام واحسن الحصال بالنسبة للقطط ، ويوجه اهتمامه اليها . عندما لا يجد ما يقوله لزوجته ، ويعجز عن متابعة التلفزيون .

لقد آن لحبته ان يدخل عليها النظام ... والاولاد ... والقطط والزهور وكل الاشياء الطيبة ، وقبل كل شيء سيعلم نفسه ان كل هذه الاشياء طيبة .

حرك ركبته يمينا ويسارا ، ومطها ، كان الجو حارا ، والياقة تصعق رقبته ، والعرق يسيل باردا على وجهه وقفاه ... والمندبل لا يننى يرتفع وينخفض في يده . ومن حوله عدد من الناس ينتظرون مثله . ولقد طال انتظاره . غير ان ذلك ليس بالشئ الغريب عليه ، فهناك ساعة من كل يوم لانتظار الاتوبيس ، عند ذهابه الى المصلحة والعودة منها . - فالذي يضايقه - هو ان عقارب الساعة تجرى - في هذا العصر - بسرعة كبيرة ، والمسافة طويلة بين مصر الجديدة والجيزة ، ولم يعد بينه وبين مواعده غير ساعة ، وهو لا يعرف كم ان الوقت يستغرق الطريق بين مصر الجديدة والجيزة على وجه التحقيق .

لقد قاله له زميله ، انها ساعة بالثلاث خصسات - ليست اكثر من ساعة ... ولكن فكرى يعتقد ان زميله يبالغ بعض الشئ ليهون عليه الطريق .

منذ حمل زميله مهمة زواجه على خاتمه وهو يبالغ ليهون عليه كل شئ . واكثر الظن انه يبالغ ايضا في اوصاف المرشحة للزواج منه . ولو لم يكن يعرف زميله حق المعرفة ، لتساءل عن مدى استفادته من سميه الملحف لاتمام هذا الزواج .

لقد آن الاوان لان يشغل رأسه بالطيب من الافكار ، ولا يسىء الظن بالناس .. فسمحا لانكاره القديمة .

لقد عاشت امه حياة طيبة ، لانها لم تكن تشغل رأسها الا بالافكار الطيبة . وكان أبوه يخونها ، او هذا ما كان يقوله لها الناس ، ولكنها لم تكن تصدق الناس ، وظلت سعيدة حتى مات أبوه ، فبكته بكاء مرا . وانه ليتساءل الآن ، ما الفرق بين

ان يكون أبوه خائفا حقيقة او انه لم يخنها ، مادامت لم تصدق وعاشت حياتها سعيدة . ان رؤوسنا هي مصانع سعادتنا .. وقد آن لفكرى ان يصلح من رأسه . فلو افترض ان زميله سيحتج ثمرة من وراء مسعاه ، فما اهمية ذلك اذا كان سيحقق له هو غرضه في الزواج وقبل هذا كله ، مالى يدعو لان يفكر في زميله على هذا النحو .

« أن الدنيا بخير » .. هذا هو ما تردده امه ... ولا بد ان يؤمن هو نفسه به حتى يعيش سعيدا . ثم ما الذى يمنعه من ان يؤمن بما تؤمن به امه ؟ .. !

انها افكاره القديمة ... وسمحا لافكاره القديمة الب مرة .

منذ شهر ارسلت اليه امه خطايا تقول فيه ، انها في حال خطرة ، وتدعوه للذهاب اليها حتى تراه للمرة الاخيرة ، فسافر اليها على الفور . انه يحب امه ... ما في ذلك شك ، ولعلها المرأة الوحيدة التى احبها في حياته . وهى الى جانب ذلك الشخص الوحيد الذى يثق فيه . كان ذلك فيما مضى ، اما اليوم ، فهو يثق في زميله ايضا ، وغدا سيتزايد عدد من يثق فيهم ، وستكون زوجته من بينهم بطبيعة الحال .

والآن كم امه - فى لحظة حنان ظلت تمهد لها النهار كله .

- لقد كبرت يا فكرى .... انظر الى شمسك -

وتحسنى فكرى رأسه ، بينما استطردت امه .

- ما الذى تنتظره .

- من .. ؟ انا ؟ ... ؟ انا لا انتظر شيئا .

وتريثت الام حتى استجمعت قواها ، ثم قالت -

- لم لا تزوج .... ؟ .... ما الذى تنتظره .





حاول ان يضحك ، فكانت ضحكة صغيرة غامضة  
.. وقال :

.. ولماذا تزوج .

بهتت الام ، وحدقت في وجهه طويلا قبل ان  
تقول : « ان الناس لا يسألون ، لماذا يتزوج ...  
ولكنهم يسألون ، لم لا يتزوج » .  
ثم راحت تعدد له الاسباب التي يتزوج الناس  
من اجلها ... البيت ، الاولاد ، اللقمة الحلوة ...  
الخ ... الخ ... نفس الامور التي كان يراها تستهلك  
حياتها ، كما تستهلك حياة ابيه .

ولكن المسألة لم تكن مسألة وجهات نظر تطرح  
للدفاع عنها وضدها . لم تكن مسألة اقناع واقتناع .  
كانت ايمه تطلب منه ان يتزوج لتفرح به ، وتطمئن  
عليه قبل ان تموت . وقد بكت وهي تطلب منه  
ذلك ، ودموع امه لا تنساب الا لسبب قوى . كانت  
حريصة على أن يتحقق مطلبها ، بصرف النظر عن  
كل ما يدور برأسه من افكار . فانقلب السؤال في  
رأسه ، « ولم لا أتزوج » .

ان السؤالين متعادلان ... لو شاء هو ان يكونا  
كذلك . وهو على اى حال ليس بحاجة الى اجابة  
تستند الى منطق عن السؤال بوضعه الجديد . يكفي  
ان يقرر ان يتزوج . .. فيتزوج . هكذا يتزوج  
الناس . ومهما يكن ، فان التجربة بعيدة ، ومتشقة  
من بعض النواحي .

\*\*\*

لاح الايتوبيس على بعد ، فخيّل ليعنيه اللتين  
تسلل اليهما العرق ان الحسبات الثلاث تتراقص ،  
وتتداخل . وكان قد بدأ يحس بالتعب ، لطول  
الانتظار ، والقلق ، وحرمانه من نوم فترة ما بعد  
الظهر . غير ان ظهور الايتوبيس دفع الى نفسه  
انتماشة مفاجئة فالتفت نظرة على ساعته ، ثم نظرة على  
رباط عنقه وحلته ، فحذائه . وراقه ان يرى الألوان  
متسجمة على جسده ... وان أحس بأن النقاط  
السوداء دخيلة على رباط عنقه .

\*\*\*

لم يجد مقعدا خاليا ، الا ان الايتوبيس ، على الرغم  
من ذلك ، لم يكن مزدهما ، ففتح بمكان يقف فيه ،  
مترىسا بالمجالسين حتى ينهض أحدهم فيحتل مكانه .  
وقفت معتمدا بظهره الى حاجز مقصورة السائق ،  
ونشر بصره فوق رؤوس المجالسين . كانت الوجوه  
متراسة امامه جامدة غامضة ، لم يتعلق بصره بوجه  
منها بالذات ، وانما عبرها جميعا ليستقر في سلف  
السيارة ، عند مصباح أزرق مهشم .  
كان قد عزم على ألا يشغل نفسه بالتفكير خلال

العريق ، حتى يظل منتعش الرأس ، مهيا للاختبار ،  
فتشغل بتأمل المصباح المهشم ، فالوجود ... جذب  
اهتمامه بأجى الأمر صوت قريب منه ، لم يتبين ما اذا  
كان صوت رجل أو امرأة الا عندما التفت نحو  
مصفره . كانت صاحبتها امرأة سمينة تجاوزت  
الستين ، تجلس محشورة عن يمينه بين ظهري مقعدين  
تحدث الى جارة لها ، ولا تفتأ تنظر اليه بنصف  
وجهها . كانت تروى بصوتها الحشن حكاية رجل من  
أقاربها عضه كلبه ، فهي لاتترك كبيرة أو صغيرة  
تعلقت بالكلب الا ذكرتها .

على يساره رجل أصلح ، غليظ الرقبة ، يخلص في  
استرخاء ، ضاربا ركبته في ظهر المقعد المواجه له ،  
وقد ألقى برأسه الى جدار السيارة فيدا وكأنه في  
غفوة . ثلاثة أزوار من قميصه مفتوحة ، وشعر صدره  
بين أبيض واسود .

ارتد ذهن فكري الى صورة سردينبال . فكرر انه  
لايه من أن يتخلص من هذه الصورة ، فهي لا تصلح  
لبيته الجديد . فمن ناحية ، قد لا تروق الاجساد  
العادية المرحوة زوجته . وهو ، من ناحية أخرى ،  
يرى من الأفضل أن يشغل البرواز بصورة زيتية ،  
تضم منظرا طبيعيا بسيطا ... كترعة ، ولبات  
نخلات في ساعة الشروق .

ان في بيت أسرته منظرا كهذا ، ولكنه يختلف عنه  
بعض الاختلاف ، ففيها الى جانب النخلات الثلاث عدة  
أوزار تركت الفرعة لئوها . فلابد أن يكون كل  
شيء جديدا ، وبسيطا ... كاستبداله بهواية  
التدخين تربية القطة .

\*\*\*

توقفت السيارة ، وصعد اليها عدد جديد من  
الركاب ، رجال ونساء ، من بينهم امرأة ذات جسم  
ممتلئ ، يفوح منها عطر نفاذ ، وقفت المرأة بجانبه  
ساکة اول الأمر ، ثم لم تلبث أن دفعت بجسدها  
لتحتل بظهرها حاجز مقصورة السائق ، ثم اعتذرت  
له بابتسامة كشفت عن أسنان مفرطحة .

وجد نفسه مضطرا لان يتحرج خطوة حتى  
لا يصطلم بصدرها كلما اهتزت السيارة ، فانهشر  
بينه وبينها شاب قصير اسمر ، شمعت أكمامه عن  
ذراعين متفتحين .

كان المصرق يتصبب على وجهه فكري وتحت  
قميصه . والسائق يبرطم لسبب ما ، والكيمساري  
يصرخ بجوار أذنه ، وصوت المرأة السمينة يأتيه  
من الخلف :

.. اما سهام ابنة أختي ، فعندها كلب لولو ...  
اشترته وحقمه لا يزيد عن ...

الأبواب ، بينما انطلق صوت من بين الزحام ينكته سخيقة .

ومر الكمساري ، بعد أن غير من نظام الوقوف ، فوجد فكرى وجهه تجاه ذراع معلق ، وقد اندست أنفه في الأبط النفرج ، فاحس بالفتيان . لم يعد يرى الشاب الأسمر ، كما لم يعد يسمع صوت المرأة السمينة ، وتضاعفت رغبته في أن يدخن .

كان العرق قد تجمع في جديتيه ، وسال على جانبيه أنفه ، واستقرت قطرات منه بين شفتيه ثقيلة ملحة ، واختلطت رائحة العرق الكريهة برائحة العطر ، فسدت خياشيمه . . . وارتفع صوت المرأة السمينة دفعة واحدة :

— العصفير . . . ؟ وهل في الدنيا أجمل من تربية العصفير .

كان عليه أن ينام بعد ظهر اليوم ، فانه لحازفة أن يخرج لموعد كهذا دون أن ينام . ولو تسسك بالموعد الذي اقترحه لاتيح له النوم ، ولكنه انصاع لرأي زميله حتى في تحديد موعد المقابلة .

« لو ذهبت في التاسعة لما مكثت أكثر من ساعة . . . فليكن الموعد ميكر . . . حتى يكون أمامك فسحة من الوقت . . . أقسم أنك ستتمكن لو بقيت الليل كله . . . ستندم على ما مضى من عموك . . . » لقد كان زميله يبالغ في كل شيء ، ولاشك أن له مصلحة في أن يتم هذا الزواج ، والا فلما الداعي لكل هذه الغفلة ، لقد مضت الساعة ولم يصل الاثوبيس بعد ، فلا يدري هو أين وصل . . .

حرك رأسه يمينا ويسارا في عصبية ، وشد جسمه الى أعلى أملا في نسمة هواء ، ولكن رائحة العرق كانت تحاصره ، ففعل ما فعله الكمساري . . . ألقي بنفسه على التساس ، ولفق بأصابعه بين الاكتاف ودفع رأسه خلالها تجاه اللواذ ، ولم يابه بصارات الاحتجاج لتى انصبت عليه ، وعندئذ وقع بصره على مقابر . ميان صفراء قائمة متلاصقة في غير انتظام . . . انه لا يزال في المقابر . . . ولا أمل له في أن يصل في الميعاد .

ان أمه تفكر في الموت ، منذ أن مات أبوه وهي تفكر في الموت ، وكأنها لم تكن تعرف هذه النهاية من قبل . . . . وهي تريد أن تفرج به وتطمئن عليه قبل أن تموت . . . وفي هسنة المقابر المهمات ، اطمانت على أولادها قبل أن تموت ، والبعض منها لم يفرح ولم يطمئن ، ومع ذلك فالهدهد يخيم على القبور ، ويشعلها جميعا . . .

نخلت ثلاث ، وروعس ، وظهور . . . ورائحة عرق كريهة تسد الخياشيم . . . وأخذية تدعس

وتوقفت السيارة في حركة مفاجئة ، فاهتز كل من فيها ، وارتطم البعض ببعض ، كما دهم الشباب الأسمر هذه فكرى ، وترك به أثرا لم يزل يمسحه في رجل البنطلون . ولم يعتذر الشاب . وازدحم الاثوبيس تماما ، حتى لم يعد به مكان لتقدم . وتالت الصيحات على السليدين ، وفي الهواء . وتناحيت صرخات الكمساري ، وتحولت برطمة السائق الى شتائم . وتزايد العرق على وجه فكرى وجسمه ، ثقيلًا لزجا . والتصق قميصه بظهره ، فتمنى لو استطاع أن يمد يده تحت ستروته . . . ولكنه كان مضغوطا بأربعة ظهور صماء ، واحد ذراعيه معلقة فوق رأسه والاخرى لا يدري أين يضعها ، ولا كيف يحركها . والحلت عليه الرغبة في التدخين .

لا شك ان زميله كان يبالغ . . . فلقد مضى نصف ساعة ولم يتخط الاثوبيس حدود مصر الجديدة بعد . كان عليه ألا يأخذ بنصيخته وأن يستعمل رأسه ، لا رأس زميله ، فلا يسلك الا الطريق الذي يعرفه ، المترو فالتروولى . . . وهو طريق ، وإن كان أطول ، الا انه أرحم . والأهم من هذا كله . انه الطريق الذي يعرفه .

انطلق الاثوبيس في طريق لا يهتد فيها وكان فكرى قد فك الزرار الأعلى لقميصه ، ووسع من عقدة رباط عنقه ، وشرع يوسم في إصبعه سيجنة بعد قليل . النجفة الضخمة الكاملة في السكف . والعيون المحيطة به تنفرس في وجهه ، وتدرس حركاته ، وتعلن النظر في ثيابه وحذائه . قد لا تلحظ الاثر الذي تركته قدم هذا الشاب الأسمر في الفردة اليمينية . . . ولكنها ستلاحظ حتما قميصه المبلل بالعرق . سميعالون انه جاء محتشورا في اثوبيس . . . وسيتساءلون ، لم لم يأت في سيارة أجرة على الأقل . ولعل زميله غالى في عرض محاسنه عليهم فافتاهم بأن لديه سيارة خاصة . . . فستتكشف أكاذيبه ، له ولهم . . . أحسن . . . فمن الخير أن تنكشف الأكاذيب .

الطريق مليئة بالمطبات . والاثوبيس يتنطط فتضطرب الأجسام ، وتزداد تلاحما . واصطلم مرفق مجهول بوجه فكرى ، فاصاب حاجبه اليسر . كما دهم الشاب الأسمر حذاه مرة أخرى وانما بقسوة . . . ولم يعتذر . . .

كان الكمساري يحاول أن يمر بجسمه من خلال الأجسام ، فكان يلتقي بنفسه عليها . ويستعمل أصابعه القوية ليباعد بين الاكتاف ، ويصبح . صرخ فيه رجل أن يشعل ، وصاح فيه آخر بأن يأتى من

أحذية ، وأجسام يصير بعضها البطحى ... ولم يعد يرى كيف تبدو ملاسبه على جسده ...  
 فى هذه الساعة ، كان يجلس فى شرفته ، يلغه نسيم كنسيم البحر ، يدخن ، ويتأمل الدخان . ينهض وقتما شاء ، ليدور فى الصالة المرة بعد المرة ، ويداه مفودتان وراء ظهره ... ويصنع لنفسه كنكة قهوة ... وعندما يعظم شعوره بالملل فإنه يستبدل ثيابه ... يرتدى بنطلونا و قميصا ، ويهبط الى الطريق ... فإذا سيطرت عليه الرغبة فى الكلام ، فإنه يتبادل حديثا قصيرا مع البواب ، ضوعه فى الغالب أم السيد الفسالة ، أو مالك الصارة ... والسكان ، وقد يتجه الى « شاكى » البقال ، فيشتري علبة سسجايى ، ويبادلها حديثا تنقصه المعرفة عن دورى كرة القدم ، ثم يتركه ويبضى ... يسير على قدميه ساعة ، أو أكثر ، أو أقل ، يتأمل الوجوه ويتصفح واجهات المحال ، فى غير تدقيق ، ثم يعود ...

« سينتهى كل هذا يفكرى ... لن تتكلم لأن لديك الرغبة فى الكلام ، بل لأنه ليس من الذوق ، ولعله ليس من العدل ، أن تلزم الصمت ، ويجوارك امرأة لا تحتل الصمت ... ستتمضى بحسب ، وستجد نفسك مضطرا لأن تصطحب السعادة ... ولأن تجعل أهمية لأشياء لا أهمية لها ... لون حذاء ... صدر فستان ... طم حذاء ... وسيمضى عليك أن تستقبل ناسا وتزور ناسا أو يطلت بهم رغم أنك ، وإن تتكلف الابتسام ...  
 انه لمن أشق الأمور عليه أن يتكلف الابتسام ، وتربية القطط لن تهون مثل هذه الأمور ، بل لقد تزيدها تعقيدا ... حتى ولا تربية العصافير ...

— حاسب يا أخى ...  
 — ماذا ... ؟  
 — لقد دهست قدمى ...  
 — واثت دهست قدمى ألف مرة ... ولم أتكلم ...  
 — أف أعوذ بالله ...  
 — أعوذ بالله منك يا أخى ...  
 — وحسوه ... حلمكم يا جماعة ... ماذا جرى ...  
 — هذا البنى آدم ...  
 — حسن الفاطك ...  
 — الجيزة ... الجيزة ...  
 — أعوذ بالله ... أف ... أعوذ بالله ...  
 — وسع الطريق ... فأنا نازل ...  
 — فلتنزل يا أخى ... وهل أمسكت بك ...  
 — دعنى أمر ...

— فلتس ... وهل منمتك ...  
 — أنت تقف ... حاسب يا أسطى ... وسعوا يا أسيدانا ... انتظر يا أسطى ...  
 — خلصنا ياسيدى ...  
 كان الرجل الأصلع ، ذو الرقية الغليظة ، قد أفاق من غفوته ، وراح يحاول هو أيضا النزول ، قسد على فكرى الطريق ، بينما كان فكرى يلف جسده ويدور حول نفسه ليخترق الأجسام ، وكلما تقدم قلما احتجز ذيل سسترتة وراه ، وارتطم بالرجل الأصلع مرتين ، فاعتذر له فى المرة الأولى ، ولم يعتذر فى الثانية . وسارت السيارة فعاد فكرى يصيح :

— انتظر يا أسطى ...  
 وصاح الرجل الأصلع :  
 — يا أخى انتظر ...  
 وتعلت أصوات احتجاج متفرقة ، تخللها صوت السائق .

— انتظروا المحطة الأخيرة ...  
 فاطلق لرجل الأصلع سسيبا عنيفا ، توقفت السيارة على أثره فى حق ، فتضاربت الاجسام ... وقف فكرى بنفسه الى الرصيف ...

\*\*\*

وقف فكرى يشيح السيارة المائلة بأحد جانبيه وهو يلهث ... كان للعرق فى عينيه لذعة الصابون ، وفى فمهم الملح . وقد تشبع مسدله بالماء واتسخ . أما البذاء فقد ذكره بحذائه وهو تلميذ صغير ، حينما كان يجعل من حقيبة كتبه علامة لرمى الكرة ، ومن طربوشه علامة أخرى . كثيرا ما كان يخطئ فيضرب الطوب وأحذية زملائه بدلا من الكرة ، وكانوا هم يخطئون فيضربون حذاه . وكان أبوه يؤذيه ، ولكنه لم يكف عن لعب الكرة بسبب تأنيب أبيه له ، وإنما لأنه لم يحسن اللعب أبدا ... أما ثيابه ، فقد شاع فيها الاضطراب ، فما من شيء بقى على حاله .

القميص مبتل له رائحة فضلات القطط ... ورباط العنق فقد رونقه واستواه ، وكان يدا فركته عن عمد . ولم يفهم فكرى ، ما اذا كانت ألوان ثيابه قد تغيرت ، ففقدت انسجامها ، أو أن الاضواء الباهتة التى تحيط به تحول الألوان وتخدع البصر ...  
 أيا كان الأمر ، فإنه فى حاجة الى أن يدخسن سيجارة ... وإن يمتشى قليلا حتى يجف عرقه ، وأن يفكر فى حذوه ...  
 أشعل سيجارة ، وخلع رباط عنقه فطواه ودسه فى جيبيه ، ثم عقد يديه وراء ظهره ... وصار على مهل ... يحاول أن يفكر فى حذوه ...



## يقام : الدكتور عبدالدين اسماعيل

حين يتأمل الإنسان فكرة هذه القصة يجد نفسه منذ البداية مضطرا لأن يتذكر كيف أصبح موضوع « الأوتوبس » وزحام الناس به موضوعا متواترا لدى القاصين منذ إبراهيم عبد القادر المازني حتى أبو المظفر أبو النجا في مجموعته القصصية التي ظهرت أخيرا ، فالقسم الأكبر من قصتنا هذه يتعلق بالأوتوبس وزحامه ، ولكننا ما نكاد ننتهي من قراءة القصة حتى نذكر أن موضوع الأوتوبس وما فيه من زحام مبهود ليس هو الموضوع الأساسي ، وأنه لم يكن سوى عنصر بنائي ضمن عناصر أخرى نسج منها الكاتب فكرته ، وإلغى أن موضوع الأوتوبس ، بكل ما يتعلق به من تأخر في الوفاة وزحام ، ومشاجرات ، إنها يتنجح امكانيات لمسجمة كثيرة لإبراز أفكار وراء التأخر في الوفاة والزحام والمشاجرات ، وقد حاول لاصفا أن يستغل هذا الموضوع هذا النوع من الاستغلال ، فهل وافق في هذا ؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال ينبغي لنا أن نمثل فكرة القصة كما يمكن أن نستلها من مجموع المؤلف والعناصر البنائية المختلفة التي امتزجت في نسج هذه القصة .

ليقل القصة - كما اعتدنا أن نقول - مأثور على زواج ، أو على مجرد عيلة ، ومن الطبيعي أن تتعدى في نفسه مقارنة بين حياته قبل الزواج وحياته المتوقفة بعده وفي هذه المقارنة تبرز الصور المتعارضة من هاتين الحياتين ، في حياته الماضية يتضح الضيق والأفكار السوداء والمورور في الفراغ ، في الماضي ، أما حياته المتوقفة ليسودها النظام والاستقرار والهدوء التام ، إنها حياة تقوم على الالتزام بأشياء كثيرة ، آراء نفسه وآراء الآخرين ، لكن فكرة الزواج لم تكن الحل الذي احتسب هو نفسه إليه ، وإنما هو قد خضع فيها لتأثير صديق قريب من نفسه ومع أن اهتمام هذا الصديق بمسألة زواجه قد أثار في نفسه بعض الريبة ، لم يجعله ذلك على رفض الفكرة ، بل سرعان ما استبد من رأسه كل فكرة شريفة ، استسلاما منه لرغبة صادقة في تغيير وجه حياته وإعطائها معنى .

هناك إذن هذا الصديق الذي يتضح ، ويحبذ ، ويدفع ، ويحصى ، وليكن بعد صديقا حقيقيا ، أو مجرد صوت داخل يزعج في نفس البطل ، ينشد السكينة والاستقرار .

وتساند هذا الصديق أو هذا الصوت شخصية أخرى تمثل مجموعة قيمتها من القيم ، هي شخصية الأم - فلام مثال للبيئة والاستكانة والإخلاص والرفق - وهي تريد أن ترى ليل بولها هذه اللعنة قد شكلت أخيرا حياة ابنها ، وإنما كان بطلنا قد استجاب لفكرة صديقه لئلا كان طبعيا أن يستجيب لفكرة أمه ، التي يمثل حبه الشديد لها .

هناك إذن أكثر من عامل يدفع بطلنا إلى الزواج ، فهو نفسه قد ضاق بحياته ، وهناك أمه تريد أن تلوح به قبل أن تموت ، ثم هناك صديقه الذي يبدل جهده في سبيل تحقيق تلك الرغبة ، وهذه العوامل مجتمعة قد تعاونت على الدفع به إلى التجربة الجديدة .

أكان بطلنا حقا قد تغلب من صورة حياته القديمة إلى الأبد عندما دار آخر دخوة في مسكنه قبل أن ينزل إلى الطريق متجها صوب بيت العروس ؟ أكانت هذه الصورة بكل ما فيها من فراغ وضيق ووحشة وعذاب قد انتزعت من نفسه حين خرج إلى الطريق العام فوضت تجربته الجديدة ؟

كل الدلائل تشير إلى أنه كان قد الطد أعنته لمواجهة المؤلف الجديد ، بل تؤكد الباطل عليه بروج متوكل ، وبكأنه إن لاحظ أنه في هذه المناسبة قد تأنق في ملبسه لأول مرة ، وهو بذلك يعطين عن خروجه من إطار حياته القديم وتقبله لوضواعت الأفكار الجديدة الذي يسمى إلى تنطيله .

ثم تأتي مشكلة الأوتوبس - الانتظار الطويل أولا حتى يحضر الأوتوبس ، ثم الزحام الذي يدخل في التزايد شيئا فشيئا ، ثم أحداث الناس ، بطبيعة المسألة المتكررة الضخم ، التي تحدث طوال الوقت عن موضوع الكلاب ، ثم الروائع والعرق والمشاحلات ، ثم آخري الأمر بدء الأوتوبس ووصوله إلى البيت متأخرا وما يكاد تكرر يتأخر الأوتوبس حتى يدرك أنه لقد كل القصة في عتله ، وأنه في حاجة إلى التمشي قليلا واستنشاق عطى الهواء ، التقي بواقي تدخين سيجارة ، وأنه ليفس نهائيا على ظهره المهتمد حين يطالع يديه خلف ظهره ، ويتمشى وهو يفكر من جديد في عدوه كما كان شأنه دائما من قبل ، حين كان يقضى أوقا طويلة على هذا النحو داخل مسكنه ، يتمشى ويفكر ويدخن .

لقد عدل فكري الآن عن التجربة : فمن الواضح أنه لن يدخل إلى بيت العروس ، وأنه آثر الصلوة أو الترتيب على أكل قدرير . ويبدو ما كانت العوامل الدافعة له إلى الإقدام على هذه التجربة واضحة لنا ، سواء كانت شخصية صرفا أم خارجية ، فإن دافع الصلوة لم يكن واضحا ، أو هو لم يكن مبررا لبربر نفسيا مقنا .

وهنا نعود إلى سؤالاتنا عن مدى توفيق الكاتب في استخدام موضوع الأوتوبس بكل ملائحته المألوفة ، فمن الواضح أن معناه فكري للفترة التي قضاها مشهورا في الأوتوبس وما أحدثته في عتله من اضطراب كانت السبب المباشر لعدوله ، كما معنى هذا ؟ قد يعنى هذا أنه في الرواية نفسه لم يكن متحمسا لتلك المفارقة ، فالفكرة لتكمن من اضطراب عتله مبررا كافيا للعدول

التي لم يتأتى من قبل أحس بظلاله وهو يبالغ في تألقه .  
ولعله أحس بغيرته عن نفسه حين ألقى وهو في الطريق نظرة على  
هذا التبدل . وعلته حتى أن يصادف في الطريق شخصا يعرفه  
فيعلق على هذا التبدل تعليقا لا يرضاه . لعله انتزع التبدل  
سبب من هذه الأسباب . أولها مجتمعة ، أو لغيرها ، فما نزال  
هذه الواقعة الجزئية البسيطة العابرة تنسج مزيدا من الدلالات  
وكلها دلالات ترتبط بلفظي نفسه وتستكشف من خلاله .

وعلى هذا فقد وفق الكاتب أحيانا في اختيار النصيلة  
التسجية بالدلالات خلال عملية السرد ، ولكنه في أكثر الأحيان  
كان التوليف يجانبه . وكان هذا سببا في شعور القارئ ، بعبء  
السرد وتشتته .

ثانيا : نلاحظ في طبيعة نسج القصة أن الكاتب قد أجرى  
معظم السرد بضمع القالب . وأنه كان ينتقل في بعض الأحيان  
إلى صمغ التكميل ، ولكنه في هذه الأحيان كانت لنفسه الخدعة  
في اختيار مواطن الانتقال . فهذه الأداة الفنية ذات حدين ، أما  
أن تتجسس فتكون عظيمة القيمة في قصة أكثر من بعد لتعوقف  
الواحدة من طريق أحداث نوع من الترابط الزمني بين الكافي  
والخاص ، وأما أن تغش لتتحدث اضطرابا وتحزيبا في نسج  
القصة .

ولنتائج الآن على سبيل المثال - تلك القطعة الخوارية التي  
تفصل حديث فكري مع أمه ، فتحن نصي إزاء هذه الخوارية أنها  
لمع متشعبة مع منطق القصة ونهجها الفني ، لا لأن الانتقال من  
السرد المتأدي إلى تجسيم الموقف من طريق الحوار فح ممكن .  
ولكن لأن هذه القطعة الخوارية لم تكشف لنا من الفروقة الفنية  
التي أوجبتها ، إقتى إليه كافي في وسع الكاتب أن يستمر في  
سرده فكري كل هذا الحوار في جملة سرودية واحدة . وقد صنع  
هذا هو نفسه بالنسبة كما كان يته و بين صديقه . ولم يكن لما  
أجره من حوار بين فكري مفزى أو تألي يخلق ما كان من صديقه .  
هذا فضلا عن أن قطعة الحوار في ذاتها لا تكشف عن قدرة فنية  
خاصة في هذا الأسلوب الفني ، فقد كان الحوار فيها أوكيا  
وهزليا .

ثالثا : لا بد من ملاحظة اللغة ، الأداة التصويرية الجميلة التي  
تصنع من الكاتب كل ما يريد ، فمن لم يفعل أن يكتب كاتب  
فنا أدبيا للقصة القصيرة وهو بعد لم يتمكن من هذه الأداة تمكننا  
كاليا . وفي هفتنا هذه يتعامل الكاتب مع اللغة تعامل غريبا .  
فهو يكتب في كثير من الأحيان ما يتوهم أنه يؤدي المعنى الذي  
فحسب ، بل عقليا ومعتقيا كذلك . ويكفي مثلا على هذا قول  
الكاتب : « ولكن المسافة لم تكن مسافة نظرت لفرح للذراع  
يريد » في حين أن العبارة لا يمكن أن تستقيم ، لا لغويا  
عنها وضعاها . « فهذا كلام أقل ما يوصف به أنه ركيك »

ولعلنا بعد قد أدركنا كيف أن الإغراق الفني الذي نشاء  
المسالك أن يعصب إليه فكرته كان مهلهلا وهزليا ، مما انعكس  
بدوره على الفكرة نفسها . ولعل هذه الملاحظات تدفع كاثيا إلى  
تجويد أدائه الفنية حتى تكون مرآة شافعة للأكاره .

عنها ، ثلث الألسان حين يلتبس لنفسه أوهي الأسياح لكي يعزل  
من مشروع أو عمل لا يرتاح له . وقد يعني أن لحيته في أن  
يشغل دأبه بالطبيب من الأكاره . « وفي أن يعلق لنفسه  
الوجه البري من الحياة ، وفي أن يتخذ من حسن الظن مبدءا يتعامل  
على أساسه مع الناس - كل ذلك كان قد ذاب وتبخر حين طالت  
وقته أولا في انتظار الأوتوبسيس ، ثم في الأحداث البلهاء التي  
استمع إليها بعد أن ركب ، ثم في الزحلم والردايع الكريهة .  
ثم في الامانات التي اخفت باديته أولا ، والتي أخفها هو نفسه  
بالأفربين . فقد صعد الأوتوبسيس وهو لا يريد أن يلتفت إلى أي  
شيء أو يستمع لأي شيء ، حتى لا يصرفه هذا عن التفكير في  
موضوعه الخاص ، ولكنه ما لبث أن وجد نفسه بزاحم الآخرين  
بنفس طريقتهم ، ويلحق بالآخرين الآتي فيعتدل أول مرة ولكنه  
يعود فلا يعتدل ، شأن ذلك الشاب الآخر الأسير الذي داس على  
حذائه أكثر من مرة دون أن يقدم إليه مرة واحدة كلمة اعتذار .

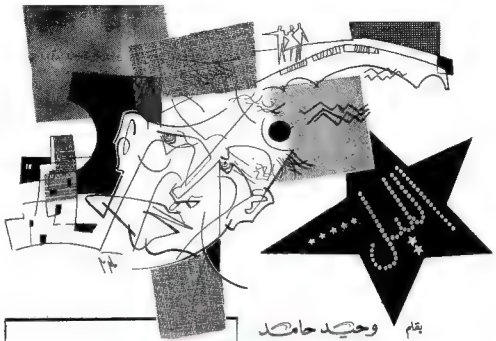
لذا نحن أخذنا بالنصيح الأول كانت القصة تصويرا صراع  
لنفس خاص بفكرتي نفسه ، أعني على المستوى الفردي . واعتدله  
لكون أزمة فكرتي هي أزمة الشاب التي تنظم به السن بعد أن  
يكون قد تكيف مع الحياة تكيفا خاصا ، واعتدله بحسب عليه ،  
بل قد يعطمان من كبرياء نفسه ، أن يبدأ تكيفا جديدا ، مهصا  
كان ضيقه بشكل حياته القاتلة .

والنا نحن أخذنا بالنصيح الثاني كانت القصة تصويرا  
للعوائق الخارجية التي تحول دون تحقيق الرغبات المحيرة ، فقد  
أولعت تجربة الأوتوبسيس بكل جوانبها بطلنا على أن يصرف النظر  
عن مشروع زواجه وأن يتدبر امر نفسه مرة أخرى .

ولنا بعد أن نأخذ بهذا النصيح أو بلفظ « أي بعدا عما »  
فإننا لأحسب أنهما يتماثلان ولا يتماثلان . وعند هذا الحد يستقيم  
هائينا أن ننظر في النسج الفني للقصة ، حتى نبين صفة  
الكاتب وقدراته القصصية . وفي هذا المجال اكتفى بأن أسجل  
بعض الملاحظات .

أولا ، نلاحظ هذه الحركة في معظم المواقف ، وهو يده واجع  
إلى حشو الموقف بتفصيلات لا تخدمه في كثير من الأحيان . ويكفي  
أن نذكر هنا مشهد الأوتوبسيس ، الذي يستغرق أكثر من نصف  
القصة . فكثير من التفصيلات التي سردها الكاتب لا حدث داخل  
الأوتوبسيس لم يتمكن بشكل ميات أو غير مباشر على أفكار  
فكرتي . أعني أننا لم نر هذه التفصيلات بعين فكرتي نفسه أو  
من منظوره . وكان في وسع الكاتب أن يقدم إلينا هذه التفصيلات  
من خلال منشور عقل يطله فإذا هي تنعكس إلينا بزاوية انعكاس  
خاصة . أما أن نعين ما يجري في الأوتوبسيس مما نعرفه  
فليس لهذه المعاناة أدنى قيمة فنية ، بلطاسة ونحن نقرأ قصة  
قصيرة .

وليس معنى هذا أنني أرفض التفصيلات في القصة القصيرة ،  
وأنما أعني أن تكون اللفظيات متناوبة ببنائية ومشبعة بالدلالة .  
لنتذكر مثلا في هذه القصة أن فكري حين نزل من مسكنه إلى  
الطريق ووقع نازله على جيب مسترته حيث يبرز الشميل الذي  
يصنع لالة أحرام صفحة إذا به يتزعج - هذه اللقطة في سياق  
السرد تعطي - على بساطتها - كثيرا من الدلالة والفكرتي . ففكرتي



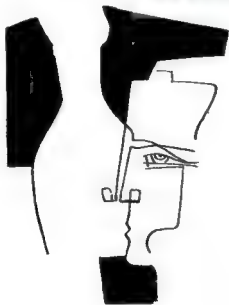
يقام وحيد حامد

- من مواليد منيا القمح في ١٩٤٥/٧/١
- طالب بكلية الآداب جامعة عين شمس
- نشر في «المعروف» ، «الجمهورية» ، «الجمهورية» ، «الشبكة» ، «الحرة» ، «النشائية»
- فاز بأحدى جوائز نادي القصة عام ١٩٦٣
- ترجمت قصته «التشال» إلى اللغة التشيكية هذا العام
- يقدم له المسرح الحديث في موسمه القادم مسرحية «ويك عجوز في نفس»
- يقوم بأعداد السيناريو بعض التليفزيونات
- يعمل بلجنة المساعدات الأجنبية بوزارة الخارجية
- أنزب

لكمة قوية .. بارعة .. ياسساتر .. المجرم  
أمسك بقصيب من الحديد .. يهدد البطل ، يتقدم  
تحسوه في تحد دنوه .. ضرب .. يا سلام ..  
تفادها البطل ، انهال عليه لكما .. البطلة الحسنة  
ترقب العراك من مقربة وصدرها يغلو ويهبط ..  
لكمة أخيرة .. سقط المجرم ، جاء رجال البوليس ..  
قبضوا عليه .. أقبلت البطلة الحسنة على البطل  
.. ضمها إلى صدره .. قبلة طويلة .. النهاية ..  
فيلم ممتاز .. رائع .. وقمت واقفا ، غادرت  
السينما .. يا خير .. ماذا حدث ؟؟ أين الناس ..  
الزحام .. المحلات أغلقت أبوابها .. الأنوار أطفئت  
.. السيارات الكثيرة .. تمر بسرعة .. هدوء ..  
كم الساعة يا أخ ؟؟ الثانية .. آه .. لكمة أعنف  
من لكمة البطل .. انتهت مواعيد الاتوبيسات ..  
فتشت جيوبي .. في جيب البنطلون خمسة تمريرة  
ومشط كبير .. في جيب القميص خمسة سجاير  
فرط بدون علب .. وعلى فكسرة القميص لبتوه  
مستورد من الخارج .. عليه القيمة .. ولكن  
ما رأيكم في الفلس ؟؟ كل ما كان معي عشرة

الاحمر .. تحركت .. السائرون على الجانب الآخر ينظرون الى جانبنا امرأة فى آخر ساعة من ليلة آخر الشهر .. أمر مضحك .. ولكن ها هم يسرون « كهاى » على الأقدام .. لابد انها جائعة .. ليلة كساد هذه .. الصوت یرن فى السكون .. ضحكة حريمى ناعمة .. اثنان رجائى .. أقبل أربعة شبان .. أموت فى الهوى .. والنبي طعم .. وتوقف حارس اليمين .. يا أفندية عيب .. حد كلمك .. مش أصول .. حيث كدة .. وحلج أحدهم حزام البنطلون الجلدى .. تازم الأمر .. تجمع الناس .. توقفت سيارة مرسيدس بيضاء الجسر .. ارتفعت الأصوات .. صاح العسكري وهو على طرف الجسر .. ها .. ها .. تفرق الناس .. وتحركت المرسيدس البيضاء .. وتابعت سيرى ولكن على الجانب الآخر .. هكذا نحن ..

لكمة قوية .. كم قطعت من المسافة ؟ بضعة أمتار .. والليل يزداد سكونا ووحشة .. المهم .. ما هو اقرب طريق الى السيدة زينب .. الطريق الذى يسير فيه الاتوبيس ممل وطويل .. ههنا الشوارع الذى يشق حى النيل يوصلك الى كوبرى القصر العينى .. سيجارة جديدة .. يدي فى جيبى .. خطواتى القصيرة تمزق السكون .. فى هذه الصورة بحجرة فيها صو أحمر .. أهو اعلان يا اولاد الكلبة .. على فكرة ما لزوم اللبنة الحمراء .. لن



قروش ورقى وعدة قروش فكه جوالى سبعة ثمانية ساغ .. والساعة السابعة من مساء آخر ليلة فى الشهر .. حاجة تضايق .. قلت اذهب الى السينما .. اى سينما .. مجرد عملية تخلص من الوقت .. حتى ياتي الغد .. أول الشهر يصير الجيب بالترتب كاملا .. بدله كاملة .. صيفى طبعا .. تليفون لسماء .. الميعاد فى كازينو النهرى .. الساعة السابعة نفس الوقت .. ولكن بعد أربعة وعشرين ساعة ، وامسكت بالجزيدة .. أين تسهر هذا المساء؟ أوبرج الاحرام يقدم الليلة البالية الاسياني .. أعوذ بالله ، هو ده وقته .. الراقصة الشرقية بفرية على مسرح .. كفى .. دعك من كل هذا ولا تنظر حتى الى أسماء دور السينما من الدرجة الأولى .. الثانية .. الثالثة .. شى معقول .. أخذت أنتقى الأفلام .. هذ شاهدته وهذا تافه .. وعشرت على برنامج لا بأس به فى احدى دور السينما الجيزة .. الجيزة .. وهامى مواعيد الاتوبيسات قد انتهت ويجب أن أعود الى السيدة زينب ..

كارثة .. مصيبة .. مر تاكسى .. أهدأ السائق .. القميص ليثوه عليه القمصة .. نظر الى .. وجهى كوجه تمثال .. أسرع السائق .. لا شك انه يقول : « أفندية على الفاضى » .. سيارات ملاكى تهر .. الله .. ألوانها زاهية .. بها السيدات .. رجل وسيدة .. وأحيانا سيدة وإحداة ورجلان .. للعلم السيدة فى الوسط .. وعربات نقل كبيرة .. رمل .. أجولة .. صناديق .. أزيها يشبه نباح الكلاب .. أو حشرة حيوان يحضر .. وقفت نصف ساعة على محطة الاتوبيس .. لا أمل مطلقا .. انصرف الركاب .. تضاركو فى تاكسى بعد مفاوضات ومناقشات طويلة .. ما العمل .. لا شى ؟؟ هواه الليل جميل .. منمشى .. ما أجمل الهندو والسكينة .. توكل على الله .. أشعلت سيجارة ومشيت ..

على « كوبرى عباس » يسير بعض الأشخاص .. عمال المحلات وأفندية مثل أصابهم الفلس .. صوت الخطوات یرن فى الصمت .. النيل رائع .. أعرف صديقا قذف بنفسه من فوق هذا الجسر وحدثنى آخر .. أسعد أوقاتى كانت فوق هذا الجسر مع خطيبتى .. وقفت .. لا أعرف لماذا وقفت ؟؟ نظرت الى الماء .. الى الظلام .. انتباه .. لم يعد الوقت مناسباً للتأمل .. واحدة من الجنس الناعم .. على يمينها رجل .. وعلى شمالها رجل .. تضع على وجهها الأبيض ، وعلى شفتيها

تفعل بيتي مطلقاً .. عندما يكون لي بيت .. كلام  
فارغ .. ناس غاوية فضايح .. صوت ..  
جغرافيا .. تلميذ يستذكر دروسه .. أين هو ؟؟  
التوافذ مغلقة .. ماعدا النافذة الحمراء .. انه هناك  
.. تحت عامود النور .. تحت عتسما رأيي ..  
أو بالأصح عندما رأى السيارة معلقة بين شفتي :

— تسمح .. تولعلى ..

سيجارة من علبه متعلقة .. انه يشعل السيجارة  
وعينه على أعلى .. النافذة الحمراء .. حصر لي :

— شايف ..

أشار لي نحو النافذة واستطرد :

— عروسة جديدة .. لكن بنت — مص شفتيه —  
وأكمل ، آخر حلالة .. وجوزها راجل زى الحروف  
قلت مازحاً وأنا انصرف :

— شد حيلك .. ذاك ..

ومشييت وأنا أسمع .. أول من اكتشف أمريك  
هو كولومبس .. ضحكك .. دربكة عربية كارو ..  
صوت « شغللة » أجراس الحصان .. وطرط حلمي  
.. محملة بأجولة وزكاثف .. فرجت .. سيجاره  
للبرجي وما أحمل من نقود .. وأجلس على جوالي  
أو ذكيبه أدخن بمزاج فرقع السيوط في الهواء ..  
أعوذ بالله عرجبي يبدو عليه انه تخلص من آدميته  
.. لم أفتح فمي .. فقط خطواتي بدأت تتسع ..  
لم في الشارع أحد .. صمت .. ضوء مصابيح  
.. ظل أشجار .. ماذا يحدث لو أطبق عليك  
أحدهم .. أحدهم .. من ؟؟ لهي .. ها .. ماذا  
سيأخذ .. الخوف .. كل الخوف .. واحد عسكري  
سيقول .. من أنت ؟ بطاقتك ؟ وأين هي .. لم  
تحملها قط .. انها هناك ملقاة في كومة من الكتب  
القديمة وروايات الجيب القديمة .. قسم الشرطة ..  
ليلة مع النشاليين والمتسولين والظاهره حتى يأتي  
الصباح ويأتي معه من يقول .. أمر مؤسف .. انه  
فلان الموظف بوزارة كذا .. و .. و .. أمر مخيف  
ولكن لا تخف .. ما رأيك في صاحب النافذة  
الحمراء ؟؟ ماذا كان يفعل في هذا الضوء .. بإسلام  
.. أه لو تقابلك امرأة .. امرأة في هذا الوقت  
للإيجار .. لك وللآخرين .. لمن يدفع .. وكم  
ستدفع .. خمسة تمريرة .. ضحكك على عيطني .

آه .. صفعة .. الثانية .. الثالثة .. الراحعة  
.. على البيت يا أولاد الكلب .. العسكري ..

أعوذ بالله .. انهم أطفال نائمون في دائرة من  
الحشيش الأخضر .. بصراحة .. دق قلبي ..  
خفت .. أسرعت في سيري وأنا أتوقع أن يصيح  
بصوته الخشن .. استنى عندك يا جندع انت .. تقع  
الواقعة .. ولكن ربنا سلم .. وها هو شارع النصر  
العينى .. ضوء أحمر يطل من مؤخرة السيارات ..  
ملاكي .. أجرة .. لأشك أن حذائي ستحتاج الى  
نصف نعل .. فجأة .. وقفت بجوارى ميارة :

— مساء الخير ..

رجل أصغر .. حليق الشارب .. شكله يوحي  
باشياء وأشياء ..

— مساء النور ..

— اركب أوصلك ..

— أشرك ..

وتابعت سيري .. وسيارته تزحف بجوارى ..  
سأضربه .. ولكن هل هو سالب أم موجب ؟ ولو  
في كلتا الحالتين يستحق الضرب .. قلت له :

— ساكر ضلوعك ..

قال

— احبب القوية ..

اذن فهو سالب .. ورفعت يدي وهضمت بكلمة  
.. لكلمة قوية لكلمة البطل .. ولكنه مرق بالسيارة  
.. ابن الكلب له عسبره .. لعله قادم من بلاد  
الانجليز .. هيه دنيا ..

تاكسى .. تاكسى .. خمسة رجال وسادسهم  
سكران طينه أمام بار النجعة .. وقفت .. الرجل  
السادس في حالة صعب .. يسحب .. يلعن ..  
يفنى .. يصرخ .. سائقو العربات لا يقفون ..  
تعرض الخمسة لتاكسى وأوقفوه .

— وصل البيه الى البيت ..

— آسف .. أنا ناقص بلاوى على آخر الليل ..

— يا حمار انت عارف مين ده ..

— ان شاء الله ياكون وزير .. اعه حنة واحد  
سكران ..

قال أحدهم مهديدا ..

— يعنى مش عاوز توصله ؟



— الأمر لله .. هتدفعوا كام ٩٩

— حسب العداد .

— عداد .. لا أنا أوصله كده مقالة .. دا من زباين المقالة .

— عاوز كام .

— العنوان .

— ٦ شارع عزيز .

— خسين قرش .

— خذ .

ها هم الكبار .. وبما رئيس قسم فى مؤسسة .. تابعت سيرى ولم آكن وحدى هذه المرة كان يسير بجوارى ماسح أحذية يعمل صندوقه الخشبي.

ميدان السيدة .. الامان .. الميدان لم يهدأ بعد .. هو فى طريق الهدوء .. محلات الفول والطعمية ينظفها العمال .. باعة الفاكهة نائمون على الأرصفة .. العسكري يتحرك ببطء .. صوت يأتى من بعيد .. عند المسجد .. انت مجرى يا نبي .. الله الله .. انت مفشي يا نبي .. حبي .. حبي .. حول الضريح كانوا بكثرة .. رجال ونساء نائمون ..

شخير أنفاس تنصبعد .. وسبعة عسكيتيون أربعة فى حلقة ذكر. وثلاثة ينشدون .. للثدنة تشق الصماء .. النجوم بساطة .. وإلكون .. الله .. أسلاك الترام .. إعلان عن فيلم .. أعوذ بالله .. كانت لكمة بارعة .. أرضية الشوارع .. تابعت سيرى .. أنا عملاق .. عملاق ضخم .. أسير وحدى وخطواتي ترن .. ترن .. أأأسير .. فى قفى سيجارة ..

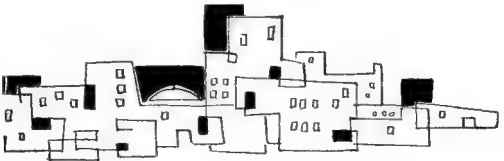
دلقت الى حارة السادات .. فى آخرها البيت العتيق .. وفى البيت العتيق حجرة واحدة وصالة .. وأثاث يخصنى .. سوف أفام .. ما هذا .. الحارة غارقة بماء المجارى .. ما العيل .. لا أجد .. خلعت الحذاء والمجروب .. مشيت .. فى الليل من يرى ..؟؟ خطواتي ترن على السلم .. سمعت :

— دى موش عيشة دا جحيم .

— انت حره .. اعمل الى انت عاوزاه .

— طلقنى .

سمعت عمدا .. أنا آمرهم بأن يتألموا .. فتحت شفتي الصفيرة .. رأيت مجموعة من الصراصر .. خلعت ثيابي .. إذن الفجر .. إذن الفجر ..





## بقلم : الدكتور فاطمة موسى

وتجربة البطل في هذه الليلة تؤكد تلك الخصائص التي لاحظناها : وحدته وفرديته والتناقض الصارخ بين مظهره الداخلي وحقيقته الداخلية ( فليس ليثوه وارم من الكارخ ، وجيب فلسي ليس به إلا خمسة قروش تعريفة وغلسي سجاني فرط ) .

ورحلة في آخر الليل ليست مجرد « مشوار » من الجزيرة إلى السيدة زينب ، متسيا على الأقدام لأنه لا يوجد أوتوبس ولا عجلان أجرة تافس ، وكذلك مرحلة من دنيا الأحلام التي يعيش فيها الملايين عالم السنين حيث كل شيء واقع باهر ، والبطل قوي ممتاز ، والبطلة رفيعة تنتظر نتيجة المعركة في قلق وصدها يعلو ويهبط ، والوقت ينتصر أبداً والقصة تنتهي بقبلة طويلة وألمة إلى صلاة المسلمات حيث ماء للشاربي يفرغ الأرضي والبطل يغسل آل غلم حذله وجودبه وكوفي في الماء حالي ، وزوجان يتشاجران بعد منتصف الليل شجاراً نوبتياً وجوعاً الطعاصير في الشقة الضيقة الترية .

والرحلة بهذا القدر نموذج مصغر لحياة هذا الشاب في تواجده بين طبقي الحلم والواقع والقاهر والياهن

من أن حاصص القصة خلوعها من الحركة progression

بالرغم من جرافة « اللقطة » فهي تنتهي من حيث بدأت ، فلم يفرغ عل البطل تغير يذكر ، ولم يخرج من رحلته بجديد في نفسه ، وقد يقع له نفس الحوادث لما أو بعد عام ويسير في نفس الطريق ويكرر في نفس الأشياء ولا فرق بينه واليوم والغد .

وكيس هذا عيباً في حد ذاته لو أن الكاتب قد جعل ينشأ وبين البطل من السقاة ، ما يسمح بأن نراه في ابتعاده ، وتجاهله ككل ، ونلهم من تجربته ما لا نلهم هو فيشرق ذهننا بمعنى لقصة يخرج بها عن مجرد حداث مزيف وقع المؤلف فليس في آخر الشهر .

مزال موضوع المؤلف الصغير يشغل بال كتاب القصة عندما نلح فخرج الرميل الأول منهم من كم مصف جوجول على حد تعبير استاذنا الدكتور حسين فوزي ، يرايه الذي يتجلى في الأيام الأولى من الشهر ، وقائه المربكة التي لا تتناسب وإمكاناته المحدودة ، وتأنفه بما لا يطابق وألمة القصر نموذج صوره عديد من كتاب الرواية وغلده نجيب محفوظ في ذلك ، التبعج من صلفار للوظفين التي تحمل به القصص في مرحلة التوسعة : حسن وحسين في بداية ونهاية ودمجوب عيد الأيام في القاهرة الجديدة ولعهم كثيرين . إلا أن مثل هذا لا يفي بالمال مرة حين كتاب القصة القصيرة وخاصة من الشباب . وقد يتخذ أحياناً سمة الطاقب الغربي التازج من قرية يعيش في جنبها قرية وسط مدينة غنية زاهرة بالقهرات . وقد تختلف نظرة الكاتب إلى هذا البطل من قصص صريح لشخصيته وتصل لحد متعديه عل نشاطها ، إلى رداء له أو سريرة طليعة من شبيبة كلفة والنجاسة في دائرة ذاته - ( وهذا نادر ومربك غالباً يتضح الكتاب وقدرته عل فرض مسافة كالمية بينه وبين موضوع قصة ) إلا أنهم جميعاً يرونه جديراً بالاحتفال ، ويتوسلون في شخصه كأي تجاربه - عل فقرها - مادة غنية بالأمكانيات القليلة .

ولقد اختار كاتب القصة التي بين أيدينا « لقطة » بارعة في اختيار هذا الشاب المؤلف مقامة في آخر ليلة في الشهر وهي تميل إلى الإحباط فراد حوة الإحباط التي يتردى فيها بعد فوات الألام الأولى من الشهر ، بينما اللد لمرتبب من قمة آماله ، ومعد الحافظه ، بذلة كاملة وتليفون كسنا ، وجلسة في كازينو التهر ، وجوارق على تواضعه بعيد الحال قليل التطبيق ، فلما أن أول القصة ، لم لا يرب فيه ، فافكره يتبع أوهه بنفس الرتبة والظلم .



صاحب  
جلالت

بقلم :  
محمد انصاری عهد الحمید



۱۳۱۰

— مساء الخير يازوجتى المجور الكسول .. !  
 — ما ... آه ! .. أنت ؟ أخيرا ! ..  
 — ماذا ؟ .. ولكننى قلت ، بكل تواضع ، مساء  
 الخير ! .. ردى التحية السامية أينها العيوس .. !  
 — يسعد صباحك ، أن كنت تريد الرد الأصعب ،  
 فالليل كله مضى ونحن الآن فى غد ... !  
 — آه ، فقط ! .. فقط ! .. هيه ! .. لا بأس  
 .. فانك بالطبع لا تعرفين .. ! .. لا بأس !  
 — لا عرف ماذا ؟ !  
 — لا لا لا .. لا شيء ! .. لا يستحق بوزك هذا  
 اللئوى أن أقول فى حضرته الكثيرة شيئا سارا .. !  
 لا شيء يا حبيبوتى العزيزة .. !  
 — قلت لك يارجل ألف مرة أن تكف عن هذا  
 التهنيق ! ..

— ومع ذلك فالدنيا ليل .. وصاحبة البيت نائمة  
 .. فاخفض من صوتك والا سسمعتك .. وأنت  
 أدري ما سوف تفعله فيك لو أنها سمعت تهيبك .. !  
 — آه .. أدري طبعا ! .. سوف تستمنى ..  
 وتغير باننى « زبالة » .. وأنتى .. حجة .. !  
 وأنتى « كنهة » ! .. وأنتى كل مالا أدري من أين  
 تأتى به تلك الشسيطانة التثرارة من مقام هذه  
 الأوصاف ! .. وستزق فى وجهى « زبالة » « زبالة »  
 أجرة الشهر الماضى ، وسوف تتزوج الآن تنفيذ  
 وعيدها المأثور إذا احتدم الجدل فنقفد بها لنسأ  
 من « كراكيب ! » فى عرض الزقاق .. أعرب كل  
 هذا ، وأدريه ، يازوجتى اللهاء ، العبيطة .. ! ولكن  
 .. ولكنه لا يهمنى ! .. فاحه ! .. سامعه ! ..  
 لا يهمنى شيء ! .. ولا أى شيء ! .. قوسى وتغلى  
 من يدلى بشارت الخيرات .. !!

— هات .. ماذا ! .. أرغفة .. خنة ! .. و ..  
 ما هذا الآخر ! .. باذنجان مقلى ! .. سخخن  
 أيضا ! .. الله ! .. و .. واه ! ..  
 وطعمية أيضا ! .. سخنة كذلك ! .. حلو ،  
 حلو ! .. عشاء كله ساخن ، فاحر .. !  
 من أين كل هذا يارجلى المهدم القلبان ؟ !  
 — آخرسى ! .. القلبان هو أنت ! .. هاهما ! ..  
 نائمة على حصيرتك ولمعونة فى « اطلال » هاتك  
 والدنيا هناك يا .. باغليانة .. الدنيا بالسمعة  
 مضبغة ، مشحونة بالحرارة والبريق والحة ! ..  
 هاهما ! .. غلبانه طبعا ! .. طبعا غلبانه ! .. الله ؟ ؟  
 لئالية أرفعى قليلا شريط اللبنة ! .. لنا ساعة  
 نتكده والجحصر ممتع كالقبر ! .. أرفعى الشريط  
 لضربنا الضياء ، فأتى مشتاقا الى وجهك العكر ! ..  
 هاهما ! .. خذى أيضا ! .. جئت معى كذلك بالشاى

والسكر ! .. الله ! .. الله ! .. هكذا احسن !  
 يدبى ! .. انظرى ! .. نور باهر ! .. أضواء ! ..  
 أضواء ! .. أضواء ! .. ما أجمل الأضواء ! .. الآن  
 أستطيع أن استجلى قطعة محياك التعتير ! ..  
 قبرى هذه « الطليحة » الآن وهيا : بسم الله ... !  
 — كل أنت أولا بالنها والشفاء ، واطركنى أنا أعمل  
 الشاى .. اليوم سأل عليك الأسطى عزوز ! ..  
 هل معك عود كبريت ؟ !

— خذى .. علبه كبريت بحالها ! .. سد  
 بلاها ! .. و .. ماذا كان يريد ! .. مى عزوز ؟ !  
 .. ناولينى كوز الماء .. !  
 — خذ .. وجدلك شغلة جديدة ! .. مهنة  
 مليحة ! .. هنيا ! .. !

— ووه ! .. ما هذه الصواطف يا عروسى  
 الشنيعة ! .. اسمعى آخر كلام .. إذا شربت فلا  
 تقولى لى : ( هنيا ) ! .. فإذا قلتها فلا تنقمى  
 أبدا أن أقول لك : ( هناكم الله ) ! .. ما علينا ..  
 ثم الأسطى عزوز هذا نذير نحس ! .. « وش  
 فتر » ! .. لن اشتغل أى شغلة يختارها لى ! ..  
 سمعت أشعاله الحقيرة ! .. النمرود ! .. يريد  
 دمط أن أستطيع سداده دينه الزمن ! .. البتية  
 « الأولى » : الذى بدنتى به ! .. عليه اللعنة ! ..  
 شهادة معلومة ! .. !

— عيب يارجل ! .. ماذا جرى لك الليلة ! ..  
 لست على بمضك ! ..  
 — بالفصط ! .. عليك نور ! .. لا لا ! .. النور  
 على أنا ! .. أجل .. فأنا مسرور ! .. نشوان ! ..  
 بالاختصار : متسجم ! آخر التسجام ! .. أرفعى  
 المائدة ! .. سفرة ذاتها ! .. !

— يارجل كل ! .. ماذا ! .. رغيف واحد ! ..  
 — من السعادة ! .. فرحان ! .. نشوان قلت  
 لك ! .. لا يأكل كثيرا كل سعيد ! .. الله ! ..  
 كلمة جميلة ! .. حكمة خالدة ! .. أشعر باننى  
 قادر على أن أقول كلاما جميلا ! .. ساكون شاعرا  
 باذن واحد أحد ! .. أرفعى شريط اللبنة ! ..  
 أرفعى ! .. نور ! .. أضواء ! .. !

— ما الحكاية الليلة ! .. نور ، أضواء ! .. ما هى  
 الالبه غاز ثمرة ؟ ! .. ماذا تظنها ! .. « نجفة »  
 الكهارب ؟ !

— الكهارب ! .. ما أحلى أنوار الكهارب وما  
 أروعها ! .. ؟ .. هل .. احم احم .. هل وقفت  
 مرة — يازوجتى العمشاء ! — على خشبة مسرح ؟ !  
 — نامصيتنى ! .. ماذا جرى لمحك الليلة ! ..  
 شربت شيئا ولايد ! .. !

— بالثأير !! هائي الشئ هائي !! شربت  
الليلة مشروبيا مسكرا لذبا اسمه .. اسمه .  
« السبروتو ! » طبعيا !! سمعت أنه يبرجل  
العقول !!

— اخرى يا حقيرة !! « السبروتو » مشروب  
الصياح !! هذا اسمه ال .. آ .. الشهرة !!  
النجاح !!

— يا حلوة !! عملوا له « مازكة » جديدة ..  
لكن « الصنف ! » هو بعينه !!

— قلت لك اخرى ، يا جاهلة !! « المجد والشهرة  
على خشبة المسرح ياغبية ! » لقد .. لقد أصبحت  
ملكا !!

— قم ثم ! ... ثم الهى يهديك .. !!  
— أنا أصبحت ملكا ياولية انت ! .. سامعة !!  
.. ملكا .. ولى : حاجب ، ووزراء أربعة ،  
وسياف .. مصدقة !!

— سامعة جدا ! .. مصدقة تماما ! .. مبروك .. !!  
قم ثم حلفتك بالنبي .. مصيبة ياربى ! .. مصيبة  
جامدة ... !!

— مصيبة على دماغك يا عجور الشؤم ! ..  
أنا ملك ! .. اسمعنى ! .. ملك ! .. والله العظيم  
ملك ! .. صاحب جلالة .. لى طليسان من  
الجوخ ، ولى عمامة ضخمة مرصعة بالدر والياقوت ،  
وكرسى للعرش مطرز بالحرير ومطعم بالماء ومياه  
بالقصب الذهب ، وخلفى وصيفان يحملان مروحتين  
من دريش النعام .. وعلى باب قصرى حاجب يلبس  
الحرير .. وعن يمينى وشمالى وزدائى الأربعة ،  
على مقاعد وثيرة منخفضة ! .. وفى آخر القاعة  
سياف مهيب ينتظر منى إشارة واحدة بسيطة  
ليقطع رقبة من أشاء ! ..

— يالوهى !! .. ياداهيتى السودا !! .. يسم  
الله الرحمن الرحيم على .. اسم النبى حارسنى .. !!  
لطفك يارب ! .. أطف يا كريم ! .. أرحمنا يا ...  
آخ !! .. يادماغى !! .. تضربنى يارجل يامجنون  
على دماغى !! .. تكسر نافوخى !!

— واكسر ضلوعك .. ولو « السيف ! » هنا  
كنت أمره يقطع عنقك !! .. نظنيتنى مجنون !!  
أنا مجنون ياوجه الغراب ؟ .. ما أنا الا انسان  
سعيد ! .. هذا كل ما فى الأمر ! .. خلاص ! ..  
ذهبت بلا رجعة أيام الزبالة ! .. لن أشتغل  
زبالا .. لن أكنس دكان الحاج غليه الحلاق ..  
ولن أقف ثانية على موقف الأنوبيس أحمل أمتعة

الركاب ! .. ولن أكتب كشوف الرواتب والزيارات  
فر مخبر المقدس بنى ! .. كلها أعمال حقيرة فى  
نظرى ! .. لم أكن أشعر بالرضا والحياء فى أى منه  
على وجه العموم ! .. شكرا لله ، فقد أصبحت  
أخيرا والحمد لله ..

— عارفة ، عارفة !! .. ولكن كل هذه الأعمال  
تركها أنت وحلك !! .. لا أحد منهم أبدا غابقتك  
فى شئ ، أو أساء اليك بحرأ ! .. بالعكس .. !!  
كلهم — الله يسترحم — كانوا يعطفون عليك .. !!  
كانوا يعلمون أنك كهل طيب كهل ، متعلم نوعا  
ومسكين ! .. ولكنك كالكفل الصجوز النافر ! ..  
ماذا ! .. ألا تنوى أن تخلع هدومك وتنام !! ..  
أنا فى الفجر الآن !!

— تمام ! .. أنا فى الفجر الآن ! .. فعلا فى  
الفجر ! .. أخيرا وبعد طول العذاب أشرق  
الفجر ! .. لا أريد أن أنام ! .. ظلت طول السكة  
ألكا ، وأدندن ، هلسا لأمواج النهر ، مناجيا  
نجوم السماء .. لن أنام الآن .. أمامى النهار  
بطوله ، فذهبتى أذن أشرح لعنقك الضيق « الخردة »  
حقيقة الوسوع !! .. الموضوع اننى أصبحت  
ملكا ! .. هه .. أكمل ! .. عندك أى مانع ! ..

— أيسا ياربلى أبدا ! .. ملك ملك ! .. أنا  
سامعة ! .. « وأخذه يالى ! » ..  
قلت : ملك ! .. ملك طبعيا ! .. سيد الملوك ! ..  
كمل ، كمل ... !!

— آه يانارى !! .. ولكن نظرات هيوئك هذه التى  
يلزمها حربة تندب فيها .. آخ ! .. لكن .. لكن  
ولا يهمنى ! .. هه ! .. لما كتب أقول ؟ .. آه ! ..  
أصبحت ملكا ! .. صاحب جلالة ! .. أدخل  
متيئرا مختلا كالطاووس المنفوخ ، فيصطف الجند ،  
ويتخشب الحرس ، ويدوى النفير ، ويركع الحاجب ،  
وينهض الوزراء !! .. تصورى .. أربعة وزراء  
يقفون خائفى الصائم ، ولا يمكن — تصورى معى  
ياولية ! — لا يمكن إطلاقا أن يجلسوا على مقاعدهم  
« الواطئة » ما لم أجلس أنا أولا على عرشى  
العالى ! .. !!

— هه هه .. استمر .. وبغدها !!  
— ثم بعد ذلك يدخل الحاجب منحنيا يستأذننى  
فى السماح بدخول رسول « ولاية السمنل » ..  
قد .. فإسمع ! .. وعندئذ يدخل على ذلك الرسول  
بورقة أنظر فيها بكبرياء واعتداد ، ثم أقول بأعلى  
صوتى : « اذهب ياهلدا فقل للمليك أني مصم  
على القتال الى النهاية ، وأن شعبى المؤمن بحقه

يتحدى كل عدتكم الباطلة!! ثم أخرج ، وأسلم  
الورقة للوزراء ، وأتركهم خلفي يكملون دورهم ..  
.. وبعد هذا !!

بعد هذا يناولني صاحب الفرقة من وراء ما  
يسمونه ( الكوايس ) ٢٥ قرشاً !! .. ربع  
جنيه .. ورقاً أو فضة ! .. رضا .. !!  
.. وميسوط أنت على هذا .. !!

جدا طيباً !! .. اللهم دعها نعمة ، واحفظها  
من الزوال .. !!

لكن أنا عندي خبر يفرحك أكثر من هذه  
المساخر !! .. الأسطى عزوز ..

أخى ... !!

أسمعنى للأخر ! .. جارك مرتين .. وأكد  
على مرات ، وبشدة ، أن أشاركه بأنه حيز لك  
شغلة « كاتب أنفار » في عمارات الحاج أبو الفتوح  
مقاول المباني ..

يستحيل .. !!  
انتظر للنهاية ، وشغل مخك ! .. أجرة  
الشغلة ( ٣٥ قرشاً ) في اليوم !  
.. ٣٥ قرشاً !!

نعم ! معنى نصف جنيه لا ينقص إلا ١٥  
دولو ... !!

عجيبه .. « ٣٥ » يارجل .. من « ٢٥ » !!  
أحسها تجد لك زيادة « ١٠ » قرور !! .. نصف  
ريال زيادة .. !! معنى ثمن أربع أقات عيش .. !!  
حيوانة .. « معدة ! » مركب لها أرجل  
وآذان وعيون ! .. بهيمة !

يارجل قصر لسناك أحسن لك ! .. كفاية  
كلام مجاثين ! .. ترفض شغلة ثابتة ، عليها القيمة  
ب « ٣٥ » .. وتشتغل شغلة ملاحيس ومجاثين ..  
ب « ٢٥ » !!

مزاجي .. !!

عكر .. !!

أخسى ... !!

لين أخسى .. !! آت عجرت وبدأت تخرف ..  
وهل تتحمل أنت يارجل « المسلوع » ! التحيف  
البارز العظام : سهر الليالي حتى الفجر  
.. وهناك عمل ينتظرك .. عمل أسهل ...  
باجر أكبر !!

على كل حال ياولية .. على كل حال ..  
ها .. مم .. ما هذا !! .. خط على الباب !! ..  
في هذا الوقت المكر جدا !! .. من ذا الذى يجرو  
.. و ... ؟

لا بد أنه الأسطى عزوز ! .. كان قد .. ولكنى

سأفتح الباب لنرى .. هه .. آه ! .. أهلاً ..  
أهلاً بالأسطى عزوز .. تفضل .. أدخل ..

صباح الخير يا جماعة .. كنت أحسبكم فى  
سابع نومة ! .. أستاذ بهلول .. لك عندي خبر ! ..  
أنا مدهش ! .. أنا قلت أحسن فكرة أفوت قبلاً  
أروح أصلى الفجر فى الزاوية .. قلت الحقك قبلاً  
تزوج .. أنت طيباً تسمع عن مقال الصمارات  
الكبير .. الحاج أبو الفتوح .. تصور ...

أسمع يا أسطى ! .. لا تصور ، ولن أتصور ،  
ولا أريد أن أتصور شيئاً .. !

يعنى ... !!

يعنى : لن أشتغل ! ( كاتب أنفار ) !!

أذن ... هه .. لكن ...

.. والجنيه الأبدى الذى تدبنا به ، سادفه  
لك فى بحر أسبوعين .. سأوفر من عطفي ، ومن  
لحمي .. لكننى لن أكون : كاتب أنفار ! .. قد  
تنطبق السماء على الأرض .. جائز جدا ! .. لكن  
غير الجائز إطلاقاً أن أصبح أنا .. أنا .. أنا صاحب  
ال .. صاحب ال ...

صاحب ال ... أيه !! ؟

قول له يازوجتى أنا صاحب ... أيه !

يقول أنه صاحب جلالة يا أسطى ... عقبال  
عندك .. !!

جلالة ! .. لا حول ولا قوة إلا بالله العلى  
المعظم ! .. أستاذ بهلول .. أنت .. أنت بخير !  
.. جدا ! .. أطمئن من هذه الناحية ! .. اعتبرنى

أصح من قبل ! .. وأقوى من حصان .. !!  
اليومية « ٣٥ » قرشاً يا أستاذ بهلول ؟

يفتح الله ! .. ولو كانت « ٣٥ » جنيهات ! ..  
تفضل الآن فالؤذن ينادى للصلاة ! .. كل ما أرجوه  
إليك أن تقرأ الفاتحة ، من قلب خالص ، أن يطيل  
الله عرض مسرحية « ملك السمندر » !!

أستاذ بهلول !! .. أنت .. أنت .. !!

بخير ! .. بخير جدا وحياتك ! .. صدقنى ! ..

فقط لى رجاء آخر قبل أن تذهب للصلاة .. وقبل  
أن تعود هذه الولاية إلى النقيق ! .. وقبل أن  
يتعد جلالتي تحت « اللصاف » ! .. ليكن فى  
علمك أنت وهذه السلحفاة السليطة .. أنه ممنوع

عليكما ، منعا باتاً ، قاطعاً ، مفانحتى فى شأن أية  
شغلة مهما كان أجراً ! .. أظن مفهوم !! .. أظن  
واضح ، وصرح !! .. أذن .. أذن أسدلى ياولية  
« اللعاف ! » على هذا « المشهد » .. و ..  
وأصبحوا على خير .. يا .. يا .. يا رجايأ ! ..



نظرة في:

محب جلالته

## بقلم: محمود تيمود

بل مشهود اليها لا يكاد يملك منها فكلما ، ومن لم كانت أخيلته  
وصوراته ، مرآة أواقفه ومشهوده ، ومن مزاجهما يجرى لهما  
بما يجرى من وصف وتصوير وتعبير .

وإذا نصبتا للنص ميزان العمل الفني وجدناها ترجع بما لمست  
من غريزة كمية مكيكة ، وتزعات بشرية قوية ، هي غريزة الامرة  
وتزعة السلطان ، تشكل اشكالا ، وتختلف مظاهر ، ولكنها  
هي هي - في الطلل القدير ، والفنن الياغب ، والشباب المتطلع ،  
والرجل المكتبل ، وهي هي في الذكر والأنثى ، في الضعيف  
والقوى ، في الواجد والعيوم ، في الثافي والخاطر ، وما احسب  
المستقبل خالصا منها ... وهي هي ، مبعث طبع وشر على سواء ،  
وهي هي فضيلة ورويلة معا ، وهي هي سمو واسفال ، ونور  
وقار ، وعدى وهلال !

ومعالجة الكاتب لهذه الغريزة أو التزعة في صورة الرجل  
الذي آثر وهم السلطة ، واستعانى به عن وفرة المال ، على الرغم  
من الحاجة إليه ، تم عن بصيرة بما يتخلله التكوين الفني من  
مقتضيات في التصوير والأداء ... ومع ذلك فقد كان مفتتح  
القصة ومسارها وغناها مراحل دقيقة صفيحة يأنس القارى بها ،  
ويظن الناقد ان براعتها .

وأخيرا ، فقد اضفت « الكاتبة » الحظيفة التلبسة بنسيج  
المواد كله ، على القصة خلابة وغرافة ... كما أوحى اليها صدق  
التعبير عن الشخصيات عكفا على « صاحب جلالة » أسكره وهم  
السلطان !

هذه القصة القصيرة نموذج واضح للتطور الذي انتهى اليه  
حتى اليوم كالتيتا الأديب الصامى الريلى ، مصعبه القفري  
عبد الحميد ، ... وقد عرفته منذ عهد ، وأثارت له أوائل ماكتب ،  
وظللت أرقبه عن كتب ، وكنت أتوقع له ان يعمق في الصبح ،  
وأن يوفى في القلوب ، وأن يجنى الأدبي من جهاده ولتجاهه لمارا  
طبيبات . وما زلت أرجو له اطراف التقدم ، وانتظر منه المزيد .

قصته هذه ، صاحب جلالة ، فيها من العناصر ما يجعلها كونها  
أدبيا قويا يجرى بالتقدير ، ولكنها مع ذلك تعيد من القصائص  
ما يجعلها بالقصص الفني في مستوى حقيق بالإنشادة والتنويه .

مساق القصة حوارى مبسط ، فقد استطاع الكاتب ان يملك  
زمان نفسه ، ويصمت عليه لسانه ، فلم يفسل بين للتطورين  
في القصة بكلمة منه ، سواء أكانت اختيارا أو وصفا أو تقييما  
... وبهذا التجرد للحوار ، وغلاء الجو للتطورين ، كنا أمام  
الشخصيات وجها لوجه ، نسمع منهم ونلقى عنهم ، دون وسيط .

لما الحوار نفسه ، اللالاه وغياراته ، روحه ومذكولاته ، فقد  
نقل اليها انلاش البيئة التي تعيش فيها شخصيات القصة ،  
انلاشها الحارة الجياشة دون تكلف أو افتعال ... والكاتب في  
صديق تقيمه للشخصية لم يقصر في تنويع الحوار أسلوبيا وعصا  
بتنوع التطويرين ... وقد جرى مقام الحوار بين الرجل وزوجه ،  
فتجلج اللارق بين الشخصيتين بما تقسمته الحوار بينهما من افكار  
وتزعات ، وبما طوى من تيارات نفسية احصيلة .

والقارى يشعر بان الكاتب موصول بيئته اولى الاتصال .

# رسائل جامعية



قائمة المحتويات

## تقديم من المحفلة العربية

في كلية الآداب جامعة القاهرة - بوقلمون الرسالة  
المقدمة من السيد/ محمد وشفيق حسن الحفيد بكلمة  
الآداب جامعة القاهرة فرع الخرطوم ، لثيل درجة  
الدكتوراه في الأدب العربي .. وقد أشرف على  
الرسالة الدكتور خليل عساف عميد كلية الآداب  
فرع الخرطوم .. وقد اختار موضوعا لرسائله  
« تطور فن المقامة العربية » وفي الوقت الذي اعتاد  
فيه النقاد والأدباء تقسيم الكلام العربي الى ثلاثة  
اقسام : القرآن الكريم وعو قة الاعجاز ، والشعر  
وله موسيقاه وأوزانه والنثر وله أساليبه الخاصة ..  
نجد الأستاذ رشدي يضيف قسما رابعا الى اقسام  
الكلام العربي . الا وهو فن المقامة التي نشأت على يد  
بدوي الزمان الهذلي في القرن الرابع الهجري ..  
وحجته في ذلك ان فن المقامة يجمع بين محاسن الشعر  
في مخاطبته للوجدان وفي طرق مختلف اغراضه ..  
وبين محاسن النثر الفني في مخاطبته للعقل وفي  
طرق مختلف اغراضه ، كما انه يتميز بميزات أخرى  
ليست في النثر أو الشعر تظهر في الاطار الخاص

التمثل في « الرواية والبطل » والأسلوب المنسق ،  
والهوى القصصى البديع والرمز ، والمقامة كأنها حياة  
متحركة معبرة فيها الطبيعة والانسان والزمان والمكان ،  
ثم هو يعتد أيضا أنها أصل ألوان الأدب النثري  
الحديث ولانسى ان المستشرق الانجليزي هـ . ر . جب  
في مقالته عن الأدب بين بما لا يدع مجالاً للشك  
اثر المقامة على الإديبين الأسباني والايطال على السواء  
وقد تمكن من هذا التأثير على الآداب الأوروبية الأخرى  
في المصور الوسطى .. وقد اتصل الباحث بالمقامة  
العربية منذ رسائله للماجستير وموضوعها اثر  
المقامة العربية في نشأة القصة المصرية الحديثة منذ  
عشر سنوات .. وهكذا اتيح نهجا محدودا في البحث  
الجامعي اذ جعل رسائله للدكتوراه امتدادا لرسالة  
الماجستير .

وقد اتبع الباحث في دراسته المنهج التاريخي ..  
وقد رأى ان هذا هو أسلم منهج يمكنه من دراسة  
فن المقامة العربية موضوعا ونظاما وشكلا عبر أحد  
عشر قرنا .. ولعل خير ما يمكن أن تخرج به من  
نتائج هذا المنهج .. هو أنه اتصل في رسائله بحوالي  
سبعمئة مقامة لمسيين مؤلفا ، ومنها مئتان لعشرين  
مؤلفا لم تطبع بعد موزعة بين دار الكتب ومكتبة الجامع  
الأزهر ومكتبة جامعة القاهرة ، ومعه المخطوطات  
العربية التابع لجامعة الدول العربية ، بالقاهرة ،



ومكتبة البلدية بالاسكندرية ومكتبة سوهاج ، ومكتبة برلين ، ومن خلال دراسته بين الى اى مدى كانت المقالة تعبيرا عن احساسات جماعية وارهاسا فى كثير من الصور لتورات اجتماعية وفكرية فى حياة الشعوب العربية .

وقد جعل بواكير المقالة العربية فى القرن الثالث الهجرى ، فعند ابن قتيبة نجد أن المفرد للمقامات عنده هو المقام لا المقالة ، والمقام عنده عظة متوسطة الطول ، تقال فجأة بأسلوب بليغ وهذه المقامات الوعظية لها امتدادات فى مقامات من اتى بعده واتجه اتجاها وعظيا .

وقد بحث عن أصل « الكدية » وهى حرفة السائل الملح التى تعد موضوعا أساسيا للمقامة فتوصل الى أنها وجدت أول ما وجدت عند أربعة هم الجاحظ والبيهقي والأحنف المكنبري ، وإبى دلف الحرزجى .

أما يدعي الزمان الهمداني (القرن الرابع) فيذكر الباحث انه قد ألف معظم مقاماته فى نيسابور التى وقد اليها سنة ٣٨٢ هـ تقريبا .

وقد رجح سيادته ان عدد مقاماته هو اثنتان وخمسون مقامة وهى التى وصلت الينا حتى الآن وليس اربعمائة كما يفخر بذلك الهمداني كما ان عيسى بن هشام الراوية وأبا الفتح الاسكندري البطل هما شخصيتان رمزيتان تكلم على لسانهما الهمداني مبينا آراءه فى المجتمع والحياة . . والموضوع الاساسى فى المقامة هو «الكدية» وممنه كاصطلاح أدبي أن يستخدم البطل فى المقامة علمه وأدبه وذلات لسانه فى كسب عيشه مع استخدام الحيلة فى بعض الاحيان ، وأول لون من ألوان التطور عند الهمداني هو الواقعية المبر عنهما بأسلوب الرمز والبديع ، كما أطل الاسناد المطول وهو يشكل البطل حسب الحادثة التى تمر حوله فتفسير المناظر يستدعى تغيير أسلوب الكلام ، مما

يجعل المناظر المقامية عنده تقترب من المناظر التمثيلية ، ولا ينقصها الا بعض الظلال .

أما ابن شرف الاندلسى وهو رائد للفلسفة لاولى فى الاندلس ، فقد تميز على الهمداني بإبقاء القمص الذى طرقة حقه من التوضيح ، وتميز ابن «تافاه» بأن بطسب مقاماته واحد ، كما تأثر بالفلسفة اليونانية .

ومزج الغزالي فى «مقامات المصحاء» بين يدى الخلفاء والامراء ، بين العلم والفلسفة والتصوف ولم يخصص الى الوعظ مباشرة .

ويمتاز القرن السادس الهجرى بوجود الحريرى ومقاماته الخمسين ، وبطل مقامات الحريرى أكثر حنكة ودراية ووقارا من بطل الهمداني ، الذى كان أكثر فتوة وشبابا وحركة ، والفرق بطبيعة الحال بين البطلين راجع الى عمرى مخترعيهما ، فالحريرى حين ألف مقاماته كان عمره قد جاوز الخمسين ، بينما لم يجاوز عمر الهمداني الثلاثين ، وقد ابتدع الحريرى فى مقاماته غرضين جديدين لم يظهر فى مقامات الهمداني وهما أولا : ما لاسماه الباحث بالشموذة اللفظية مثل وضعه جملا تقرا من أولها كما تقرا من آخرها .

ثانيا : النحو . .

وكان راويته وبطله رمزين له . والحريرى يبدو فى معظم مقاماته كآلة التصوير تلتقط الواقع كما هو ليستفيد منه القارى فقهيا ولفويا ونوعيا أكثر مما يستفيد وجداليا . . وتقلب على أسلوبه الزركشة اللفظية والتمعيد . . وأما الزمخشري فقد نبذ التقاليد الموروثة عن الهمداني فى مقاماته ، فهو لم يروما عن رواية ، كما ان مقاماته ليس بها بطل بالتتابع وليست فى مقامته أحداث ، وقد أكثر من استخدام البديع فى أسلوبه الجزل القوى .

وفى القرن السادس أيضا توجد المقامات

الفرسية للسرسطنى ، وهى خمسون مقامة مخطوطة وقد كان فيها اتباعيا يقلد الهمداني والحريرى .  
والقاضى حميدى أشهر كاتب مقامة من فارس وقد كتبها بالفارسية ، ومعظم من كتب المقامات فى اللغات الاجنبية ، تأثروا بالحريرى أكثر مما تأثروا بالهمداني .

وقد ابتدع الاسوانى أسلوب المناظرة والمجدل بين كثير من الشخصيات فى مقاماته ٠٠ أما مقامات الوهرانى المخطوطة ، وهو أول من استخدم أسلوب الاستدراج ، فهو حين يهاجم خصمه لا يهاجمه بقتة وصراحة ، ولكنه يستدرجه ثم يقتذف ويسبب ويستخدم للفصل بين الاستدراج والهجوم كلمتين كحلقه وصل بين المعنيين هما ( غير أن ) أما ابن الجوزى فى مقاماته الخمسين فهو أول من شخص المجرى المعنوى ، فقد شخص العقل وسماه ، أبا التقويم وجعله البطل ، وقد سبق ابن الجوزى ديكارت الفيلسوف الفرنسى فى الاعتماد على العقل فى اثبات وجود الله ، وكما كان الوهرانى رائدا للمقامة المؤرخة ، كان ابن الجوزى رائدا للمقامة الصوفية الفلسفية - وكان عمليا الى أبعد الحدود فلم يرض للمتصوف أن يعتزل الناس أو يتواكل .

واستخدم الراوية والبطل مع كثرة تشخيصه للمجردات المعنوية واستخدامه للكلم الفريى واللفظ الشرود ، مع عناية خاصة بالمتصوف والفلسفة .

أما ابن بسام الحنفى فقد ابتدع أسلوب الكاريكاتير أو فن تجسيم العيوب بكلام مضحك .

وقد ضمرت القصة فى القرن السادس الهجرى لأن الحريرى لم يكن فنانا أدبيا بقدر ما كان لغويا ضليعا ، فلم يهتم بالفنية فى المقامة ، وكان جيل اهتمامه فيها متجها الى الصنعة وتبعه باقى المقاميين فى هذا البعد ٠٠

ولم تحتل القصة عندهم مكانها المرموق ، وإذا كانت هناك قصص فهى قصص الانبياء عند ابن الجوزى .

ومن القرن السابع الهجرى الى آخر القرن الثمانى

عشر تجد أن المقامات رديئة فى جعلتها ٠٠ وأشهر المقاميين فى القرن السابع هم الشاب الظريف الذى بين فى مقامته الغزلية أنه يفهم المقامة على أنها الكلام الذى يقال فى المجالس ، وأما ابن الصقيل الجزرى فى مقاماته الخمسين فهو صورة مهزوزة لفظا ومعنى من مقامات الحريرى والكازرونى الذى أخذ من الزمخشري وابن الجوزى الناحية الوعظية، لكنه يجسم العبرة تجسيما ، لكى يصل بالقرىء الى موطن هن العاطفة .

أما مقاميو القرن الثامن فهم الجلال الصفى ولهم ثلاثون مقامة مخطوطة ، نهج فيها نهجا جديدا غربيا اذ لم يكتف بالتعبير عن الموضوعات بالكلام فحسب، ولكنه وضع بالرسم الرائع أيضا ، أما ابن المعظم وهو المقامى الثانى فى هذا القرن ، وله اثنتا عشرة مقامة فقد طرق بعض الأغراض الفلسفية والعلمية ، والوردى ونهجه كان صوفيا ، وقد عرف القلقشندى وهو أشهر المقاميين فى هذا العصر المقامة بأنها ( مدارها جميعها على حكاية تخرج الى مخلص ) فكانه يريد أن يقول : ان المقامة قصة قصيرة بها عقدة وبها حل لهذه العقدة ، وقد قلد القلقشندى فى النواكب الذرية الحريرى فى مقامته الفرائية ، إلا أن القلقشندى يوسع فى غرض المدح مما لم نجد مثله من قبل .

كما كان السيوطى فى القرن العاشر الهجرى صحفيا فى مقاماته العشرين ، فقد تحولت المقامة على يديه الى مقالة ، كما طرق كثيرا من الأغراض وتحدث على لسان ما ليس بعاقل وتبعه فى هذا الاتجاه الحفاجى .

وتعتبر المقامات الهندية (الباعبود) التى ظهرت فى القرن الثانى عشر الهجرى وهى خمسون مقامة أحسن المقامات التى كتبت فى العصر الوسيط ٠٠ وقد استحالت المقامة بين يديه الى قصة قصيرة فى أسلوب بسيط وتعبير سهل ٠٠

والمقامات فى العصر الحديث مرت فى ثلاث مراحل أولا : مقامات عاصر أصحابها الحملة الفرنسية ، وتتمثل فى مقامات «البربر» وهى مخطوطة ومقامات

المارستان للمهدي الحفناوي ، ولم يبق الا ترجمتها الفرنسية قام بها المستشرق ج.ج. مارسيل ومقامة المطار في الفرنسيين

ثانيا : مقامات غير المصريين : ومنها مقامات الأوهام الخمس لابن شميل البليثاني وهي مقامات فلسفية ، يتحدث فيها مؤلفها عن الازل والوجود والفناء والروح والتناسخ .. والمقامات الستون لتأصيف اليازجي الشامي في مجمع البحرين ، وهي أحياء التراث المقامي القديم عند اليازجي في هذه الصورة القوية ، خطوة موفقة لاعادة اللغة العربية الى سابق رونقها وقوتها وبلاغتها ، وأما الحضرمي الحبيب البركة ، فله مقامتان في المدح بينما الحضرمي محمد بن حسن البرواني له خمس مقامات كلاسيكية ..

ثالثا : مقامات المصريين ، وأولهم علي مبارك في مقاماته السبع المخطوطة تحت عنوان «سنوح الافكار» وهي خواطر أدبية فلسفية صوفية تبحث في الانسان والكون والشيطان والعالم الاصغر والعالم الأكبر والكواكب المنظورة وغير المنظورة . وعبد الله فكري في « المقامات السسنية » و « في حسن الوفاء » و « مقامات العمال والبطال » - أما ابراهيم الموليحي فله حديث « موسى بن عصام » الذي يقلد فيه ابنه محمد الموليحي في حديث عيسى بن هشام . ويتميز حديث موسى بن عصام بالجرأة في مهاجمة الانجليز الذين كانوا يستعمرون البلاد آنذاك وهذه الشجاعة ميزت كتابته ابراهيم عن غيره وجعلته لهيبا صين السبات التي مكنت لرسالة الادب وجملته سلاحا آخر من الاسلحة التي يستعين بها الوطنيون ، وقد تمسك فيها بالفصحى وشدد فيها على الظلمتين والمتخلفين .

وأهم ما نخرج به من هذه الرسالة .. عن مستقبل فن المقامة في أدبنا العربي :

أولا : عن مستقبلها يرى الباحث أنها تهدف إما الى التسلية والتعليم معا ، أو الى التعليم فحسب .. وللمقامة مدرستان من ناحية الموضوع والأغراض .. المدرسة الأولى مدرسة « الكدية » التي أنشأها الهذاني ، وتوقع فيها كثير من المقامين فجاء فنه المقامي جافا لا روح فيه .

والمدرسة الثانية هي مدرسة الأغراض الحمرة ورائداه أيضا الهذاني فهو في كل مقاماته لم يطرع موضوع الكدية وحده وكذلك من تحرر مثله من المقامين . وقد كانت مقاماته مملوءة بالفن والجمال والانطلاق .

والرسالة في ٤٠٠ صفحة من القطع الكبير ، وقد قسمها الباحث الى سبعة أبواب ومقدمة وملحق . وقد كان أول الأساتذة المناقشين الدكتور سهر القلماوي ، فانتقد على الجهد الكبير المبذول في تحقيق ودراسة سبعانة مقامة منها ما كانت مقامة مخطوطة .. ولكنها اعترضت على المنهج التاريخي الذي اتبعه الباحث وكانت تقضل لو اختار المنهج الموضوعي وقد رد الباحث بأنه اتبع المنهج الموضوعي لبعض الوقت ، ثم وجد أن المنهج التاريخي هو الذي يسد كل الثغرات ، خاصة وأنه لن يقلت منه إذ ذاك أي قرن .. وإذا وجدت أية ثغرات بسيطة ففسد تكفل الباب الأخير يسد هذه الثغرات .

واعترضت الدكتورة سهير على بعض التعبيرات التي وردت في الرسالة مثل لفظ «الشهوة اللفظية» وقد رد الباحث بأنه لم يجد أنسب منها في التعبير عما يقصده المؤلف وحده من تلاعب لفظي من مثل قوله « ساكب كاسي » تقرأ من أولها كآخرها ، ومثل « لم أخجل » .

ثم تحدث الدكتور عبد الحميد يونس ، فشاورك الدكتورة سهير في التنازع على البحث ، ثم سألته عن السبب الذي جعله لم يرجع بنشأة المقامة الى عصور ما قبل الاسلام .

وقد رد الباحث بقوله : ان المقامة لم تنشأ الا في القرن الثالث الهجري ، أما اذا كان هناك تشابه بين نثر العصر الجاهل والمقامة فهذا التشابه يوجد في السجع والمحسنات اللفظية فقط .

وسأله عن السبب في تجاهل الحديث عن ابن دانيال في القرن السابع الهجري ، وهو أول من اخترع «خيال الظل» . وقد رد الباحث أن في زاية ان المقامة العربية هي أصل نثر الألوان الأدبية بما فيها خيال الظل .. وقد أثر الإشارة الى خيال الظل من الوجهة العامة خوفا من الأظالة .

وقد ذكر الدكتور عبد الحميد يونس محاولته مبرحة المقامة الموصلية للهذاني وشكره على هذه المحاولة التي تبين أن بذرة المسرحية موجودة في أدبنا المقامي من ألف سنة عند الهذاني .

وأخيرا تحدث الدكتور خليل عساکر ، فدومي الباحث بأن يهتم بالمقامات التي لا زالت مخطوطة ، وأن يثبت هذا التراث الضخم .. وقال : ان الباحث يكفيه فخرا أن نيه لهذا العمل الكبير ، كما أنه لم يترك مقامة الا وذكرها ، حتى المقامات المفقودة طالب بالبحث عنها ..

وقد نال الباحث على رسالته درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الثانية .

# المرقعة الأخيرة

## كتابنا .. والقصة القصيرة

لعل القصة القصيرة أن تكون أحدث الأشكال الأدبية وأقصرها عمرا ، سواء في الآداب الأوروبية أم في أدبنا العربي . وواضح أننا حين نقول القصة القصيرة فإننا نقصد شكلا أدبيا مختلفا إلى حد بعيد عن الحكاية الشعبية ، وإن تأثر بها وصدر عنها .

بعض مؤرخي الآداب الأوروبية يعتبرون الكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو أقدم من عالم القصة القصيرة ، أي أنهم يردون ظهورها إلى القرن الرابع عشر ، في حين أن غالبيتهم المعظم يعتبرون الكاتب الفرنسي جى دى موباسان ( ١٨٥٠ - ١٨٩٣ ) خالق القصة القصيرة في شكلها الحديث .

وبعد موباسان لانكاد نجد كاتبا أوربيا كبيرا ألا وشارك على نحو من الانحاء في كتابة القصة القصيرة ، وعبر من خلالها عن اتجاهه الفني وموقفه الفكري . فالقصة القصيرة كانت دائما - ربما بحكم حجمها الصغير - من أكثر الأشكال الأدبية طواعية ومرونة ، ومن ثم تعددت اتجاهاتها الفنية والفكرية خلال عمرها القصير ، بحيث أصبح من العسير وضع تعريف جامع مانع لها .

ومع ذلك فالإجماع متنع على أن أقوى مدرستين عرفتهما القصة القصيرة هما مدرسة « موباسان » الفرنسية ، و « تشيخوف » الروسى . الأولى تتميز بأحكام البناء والاهتمام بالحبكة والتشويق ، والحاجة غير المتوقعة ، في حين تتميز المدرسة الأخرى بتصوير الجو والاهتمام بالتفاصيل الإنسانية الدقيقة

تجمعها بهارة خفية بحيث تحدث في النهاية أقوى الأثر في نفس القارئ ، وهي لذلك تعرف بمدرسة « فنات الحياة - Silce of Life » ، أو « لحسة من الحياة » ، كما يجب أن يسميها الأستاذ توفيق الحكيم .

هاتان هما أشهر مدرستين في عالم القصة القصيرة ، وقد كان من الطبيعي أن يتركبا أثرهما الواضح في إنتاجنا القصصى العربي .

ولذا كانت الرواية العربية قد بدأت « برينب » ، أحمد حسن هيكل عام ١٩١٤ ، فإن القصة القصيرة بدأت في نفس الوقت تقريبا على يد محمد تيمور ، وفي كلتا الحسولتين نلمح تأثيرا واضحا بالآداب الفرنسي ، فكلما الكاتبين درس في فرنسا ، وعاش فيها سنوات غير قليلة ، واتصل بأدبها وثقافتها اتصالا قويا وثيقا ..

ونحن حين نقرر هذه الحقيقة لا ننتكر لما في تراثنا العربي من تراث قصصى أصيل ، بل أننا لنضيف إليه ما في تراثنا الفرعوني من نماذج قصصية اعترف مؤرخو الآداب بقيمتها وأصبيتها ، واستوحاها بعض كبار الآداب الأوروبيين في مؤلفات حديثة . كل ما في الأمر أننا نسمي الأشياء بأسمائها ، فما في تراثنا من قصص أننا يدخل في باب الملاحم أو الحكايات الشعبية ، ومن الظلم الشديد له ولألفسنا أن نعتبره روايات أو قصصا قصيرة بالمفهوم الفني الحديث الذي نقلناه بلا شك عن الآداب الأوربي .

وليس في تقرير هذه الحقيقة ما يسيء إلىنا أو يفض من قيمة أدبنا ، كما أنه لا يعني أن أدبنا القصصى الحديث لم يتأثر بأية صورة من الصور

نمور في حلقة مفرغة تبدأ من حيث انتهينا ، ثم  
لنبداً من جديد من نفس النقطة وهكذا .. و  
يعرف أدبنا طريق التطور الصاعد أبداً .

ولكي نتجنب ذلك لابد من محاولات كثيرة  
لدراسة فن القصة القصيرة في أدبنا ، محاولاً  
تضرب في جنود الماضي كمحاولة « يحيى حلى »  
« فجر القصة المصرية » ، و « عباس خضر » في كتابه  
الذي لم ينشر بعد ، ومحاولات أخرى تواكب الإنسان  
المعاصر وتتابعه وتقيمه ، فما أكثر المجموعة  
القصصية الجيدة التي صدرت في الفترة الأخيرة  
دون أن يتناولها ناقد واحد بالنقد أو التصوير  
ومحاولات ثالثة تعرف باتجاهات القصة القصيرة  
الخارج .

ومن خلال هذه المحاولات مجتمعة يمكن أن نتم  
ملاحق فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث ، و  
أساسها يستطيع مؤرخ الأدب أن يفهم بنوره  
هذا الميدان .

### \*\*\*

ومن الحق بعد ذلك أن كتاب القصة الشعرية  
يمانون اليوم من قلة الفرص المتساحة لهم ،  
انتاجهم ، بعد أن أعرضت معظم الصحف والمجلات  
عن نشر القصة ، واكتفى بعضها الآخر بنشر إنتاج  
المشاهير من الكتاب ، ولكن ينبغي ألا بدفعنا حراً  
على الاستجابة لشكاوى الكتاب الجدد والانتصار  
لهم أن تتساهل في مستوى ما تنشره من إنتاجها  
لأننا بذلك إنما نسيء اليهم قبل أن نسيء إلى مستوى  
القصة في أدبنا ، ولست في حاجة إلى أن أعيب  
قصص المعاناة والكفاح والصبر الطويل التي نال  
من خلالها كبار كتابنا وكتاب الآداب العالمية ،  
مشهورة ومعروفة ، ولا سبيل إلى النضج  
بنونها .

وإذا كان من حق الجيل الجديد علينا أن نحي  
تجنبه بعض معاناته جيل الرواد ومن تلاهم ،  
من حقه أيضاً أن نطالبه بكثير من الجهد والتجويد  
أن تهيات له من وسائل الدرس والتنقيف ما  
ينهيها لسابقه .

ومن الحير دائماً أن نصسارح كل كاتب به  
ونواحي القصور فيه ، وأن نتطلب منه جداً أدنى  
الاجادة الفنية قبل أن تقدمه للقراء ، ولا فيسقط  
الحابل بالتأبل ، ويرتدى الدعوى ثوب الفنان  
وقبً وقنتد على القصة القصيرة العفاء .

### فؤاد دوازة

يتراثنا العربي القديم في القصة ، فما أكثر ما اتجه  
هذا الأدب إلى استيعابه موضوعات التراث القصص  
المثوار ، وإن احتفظ في الأغلب بالأشكال الأوربية  
نغن القصة ، بل اتنا نعتقد أن من الخير لأدبنا أن  
يزداد اهتمامه باستيعابه التراث ، لأن هذا الاستيعابه  
هو سبيله للتمييز من ناحية الروح والموضوع ،  
فضلاً عن أنه قد يساعد ، مع مرور الزمن وتزايد  
الحيرة ، على تمييزه من ناحية الشكل الفني وأسلوب  
العلاج كذلك .

### \*\*\*

بدأت القصة القصيرة في أدبنا إذن بمحمود تيمور  
ونمت على أيدي أعضاء المدرسة الحديثة : محمود  
طاهر لاشين ، وحسين فوزي ، وأحمد خيرى سعيد ،  
وابراهيم المرسى ، ومحمود تيمور ، ويحيى حلى ،  
ومحمود عزمى .. وغيرهم . وتتابع بعدهم الرواد  
والمسهمين ، كل جيل يسلم للآخر ، حتى جاء وقت  
احتلت فيه القصة القصيرة الواجهة الأدبية في  
صحافتنا ، وكان لكل فترة قصاصها المبرز الذي  
تتفلس الصحف على نشر انتاجه ، فبعد محمود  
تيمور ، جاء المازنى وتوفيق الحكيم ومحمود كامل ،  
ثم يوسف حلى ، فيوسف جوير ، فمحمود البدوي ،  
وصلاح ذهني ، وابراهيم الورداني ، وسليم مكلاوى .  
ثم تجيب محفوظ ويوسف إدريس .. وما زال  
الاخيران يحتلان مكان الصدارة في إنتاجنا القصصى  
المعاصر : أولهما يتميز بإحكام البناء الفني ولغة  
الطابع الفكرى على قصصه ، أما الآخر فهو أنيق  
تلاميذ مدرسة « تشيخوف » في أدبنا الحديث ، وإن  
ظهرت عليه أخيراً أعراض اهتمامات فكرية واضحة  
في مجموعته الأخيرة « لغة الآى آى » .

والى جوار نجيب محفوظ ويوسف إدريس مازال  
عديد من كبار قصاصينا يسهمون في إثراء هذا الفن  
فى أدبنا ، كما ظهرت بعدهم أجيال عديدة من  
الكتاب الشبان يمارون القصة القصيرة بأصالة  
وجرأة واقتدار فى مختلف الاتجاهات والمدارس .

### \*\*\*

وإذا كان من المسلم به أن على الأديب الجاد أن  
يحاول استيعاب أهم التجارب السابقة والمعاصرة  
فى فنه فى كل الآداب الكبرى ، فانه مطالب كذلك بأن  
يدرس بعناية أشد أهم المحاولات السابقة عليه فى  
آدب بلاده .. هذا إذا أراد أن يضفي شيئاً ذا قيمة  
الى تراث الفن الذى يمارجه ..

وعلى النقاد ومؤرخى الأدب مسئولية كبيرة فى  
الاخذ بيد الأديب فى هذا الاتجاه ، ولا فسقط